

EXPERT LA BAC

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

Ghid complet
pentru rezolvarea subiectelor



DELIA AMBROSIE

Profesoară de limba și literatura română

editura pim

Editură acreditată CNCSIS – 66/2010
Strada Smârdan, nr. 76, Iași – 700399
Tel.: 0730.086.676, 0732.430.407
email: tipografiaiasi@pimcopy.ro
www.pimcopy.ro

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

AMBROSIE, DELIA

**Expert la BAC : limba și literatura română : ghid complet pentru
rezolvarea subiectelor / Delia Ambrosie.... - Iași : PIM, 2024**

ISBN 978-606-13-7870-8

811.135.1

821.135.1.09

37

Lector: Eliza Bucureșteanu
Editor: Ema Moraru
Copertă și design: Ema Moraru

Iași, Editura PIM, martie, 2024

CUPRINS

CAPITOLUL I: Cum arată un subiect de examen?	6
CAPITOLUL II: Opere literare pentru bac	7
CAPITOLUL III: Cum rezolvi perfect subiectul I A?	9
CAPITOLUL IV: Modele de rezolvări pentru subiectul I A.....	15
CAPITOLUL V: Cum scrii un eseu argumentativ ca un olimpic.....	21
1. Structura eseului argumentativ (Subiectul I B).....	21
2. Cele 10 porunci ale redactării unui eseu argumentativ	25
3. Metafora în eseu argumentativ	25
4. Cum dezvolți argumentele într-un eseu argumentativ.....	27
5. Exersează scrierea corectă a eseului argumentativ	30
6. Variante de lucru pentru eseu argumentativ.....	46
7. Modele rezolvate de eseu argumentativ	49
CAPITOLUL VI: Subiectul II - scheme de rezolvare și aplicații.....	52
1. Informații generale despre subiectul II.....	52
2. Tema și motivul literar	52
3. Figuri de stil și imagini artistice	56
4. Mărcile eului liric.....	59
5. Comentarea unei figuri de stil.....	61
6. Relația dintre ideea poetică și mijloacele artistice	63
7. Arta poetică (ars poetica).....	66
8. Trăsăturile curentelor literare ilustrate în texte-suport	69
8. Cum comentăm rolul timpurilor verbale	90
9. Instanțele narative	95
10. Personajul - definiție, clasificare, model de caracterizare	99
11. Perspectiva narativă	105
12. Rolul timpurilor verbale în operele epice și dramatice	108
13. Personajul în textul dramatic	114
14. Rolul indicațiilor scenice/ notațiilor autorului	118
15. Tipuri de comic	122
CAPITOLUL VII: Comentariile operelor de bacalaureat.....	126
1. Tipuri de cerințe la subiectul III.....	126
2. Tehnica de învățare 3-în-1 pentru operele epice și dramatice.....	130
3. Introducere pentru Caracterizarea unui personaj / Relația între două personaje.....	133
4. Cum scrii concluzia pentru operele lirice, epice și dramatice	135
5. Curente literare – sinteză.....	137
6. Comentariile operelor literare.....	137

A. Comentariile operelor lirice	138
Plumb, de George Bacovia	138
Testament, de Tudor Arghezi	141
Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, de Lucian Blaga	143
Joc secund (Din ceas dedus), de Ion Barbu	146
În grădina Ghetsemani, de Vasile Voiculescu	149
Floare albastră, de Mihai Eminescu	151
Leoaică tânără, iubirea, de Nichita Stănescu	154
B. Comentariile operelor epice și dramatice	156
Povestea lui Harap-Alb, de Ion Creangă	156
Particularități de construcție a operei	160
Particularități de construcție a unui personaj (Harap-Alb)	162
Relația dintre două personaje: Harap-Alb - Spânul	165
Alexandru Lăpușneanul, de Costache Negruzzi	168
Particularități de construcție a operei	168
Particularități de construcție a unui personaj (Alexandru Lăpușneanul)	171
Relația dintre două personaje: Alexandru Lăpușneanul - Ruxandra	174
Moara cu noroc, de Ioan Slavici	177
Particularități de construcție a operei	177
Particularități de construcție a unui personaj (Ghiță)	180
Relația dintre două personaje: Ghiță - Lică	182
Ion, de Liviu Rebreanu	185
Particularități de construcție a operei	185
Particularități de construcție a unui personaj (Ion)	188
Relația dintre două personaje: Ion - Ana	191
Baltagul, de Mihail Sadoveanu	194
Particularități de construcție a operei	194
Particularități de construcție a unui personaj (Vitoria Lipan)	197
Relațiile dintre două personaje: Vitoria - Gheorghidă	199
Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război, de Camil Petrescu	202
Particularități de construcție a operei	202
Particularități de construcție a unui personaj (Ștefan Gheorghidă)	206
Relația dintre două personaje: Ștefan Gheorghidă - Ela	208
Enigma Otiliei, de George Călinescu	211
Particularități de construcție a operei	211
Particularități de construcție a unui personaj (Otilia Mărculescu)	214
Relația dintre două personaje: Otilia - Felix	216
Moromeții, de Marin Preda	219
Particularități de construcție a operei	219
Particularități de construcție a unui personaj (Ilie Moromete)	223
Relația dintre două personaje: Ilie Moromete - Niculae	225
O scrisoare pierdută, de I. L. Caragiale	229

Particularități de construcție a operei	229
Particularități de construcție a unui personaj (Ștefan Tipătescu)	232
Relația dintre două personaje: Ștefan Tipătescu - Zoe Trahanache	235
<i>Iona, de Marin Sorescu</i>	238
Particularități de construcție a operei	238
Particularități de construcție a unui personaj (Iona)	241
CAPITOLUL VIII: Teste de antrenament	243
Mulțumiri	260

CAPITOLUL I: Cum arată un subiect de examen?

Subiectul la română are următoarea structură:

- La **subiectul I A**, primești un text la prima vedere, pe baza căruia trebuie să oferi răspunsuri la 5 cerințe date.
- La **subiectul I B**, primești provocarea de a scrie un eseu argumentativ de minimum 150 de cuvinte
- La **subiectul II**, vei avea un text la prima vedere, pe baza căruia vei avea de scris despre:
 - a. Relația dintre ideea poetică și mijloacele artistice
 - b. Perspectiva narativă
 - c. Două trăsături ale unui personaj
 - d. Rolul indicațiilor scenice.
- La **subiectul III**, elevii au de scris un comentariu, iar cerința poate viza:
 - a. Particularitățile unei opere literare
 - b. Caracterizarea unui personaj
 - c. Relația dintre două personaje

! NB: la subiectul al II-lea, poți primi și altă cerință, care vizează concepte de teorie literară aplicată pe text la prima vedere.

Pentru o bună organizare a timpului, îți recomand următoarea divizare a celor 180 de minute:

I A: 40 de minute

I B: 30 de minute

II: 20 de minute

III: 80 de minute

Pentru verificare finală: 10 minute

Succes!



CAPITOLUL II: Opere literare pentru bac

Titlul operei	Autorul	Curentul literar	Caracteristici
1. <i>Plumb</i>	George Bacovia	simbolism	operă lirică, 2 strofe
2. <i>Testament</i> SAU <i>Flori de murguri</i>	Tudor Arghezi	modernism	poezie interbelică
3. <i>Eu nu stăvesc corola de inimă a tuturui</i>	Lucian Blaga	modernism	poezie interbelică
4. <i>Joc șezuiri</i> SAU <i>Riga, Crypto și Luparu Enigal</i>	Ion Barbu	modernism	poezie interbelică
5. <i>În grădina Chetșamini</i>	Vasile Voiculescu	tradiționalism	poezie religioasă
6. <i>Flori albești</i> SAU <i>Lineziffarii</i>	Mihai Eminescu	romantism	poezie a unui scriitor clasic
7. <i>Lezontușii fânii închise</i>	Nichita Stănescu	neomodernism	poezie interbelică
8. <i>Povestea lui Harap-Alb</i>	Ion Creangă	realism	basm, aparține unui scriitor clasic

9. <i>Măști și măști</i>	Ioan Slavici	realism	nuvelă psihologică, aparține unui scriitor clasic roman interbelic
10. <i>Ion</i>	Liviu Rebreanu	realism	
11. <i>Războiul</i>	Mihail Sadoveanu	tradiționalism	roman tradiționalist, interbelic
12. <i>Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război</i>	Camil Petrescu	modernism	roman interbelic subiectiv, psihologic, roman al experienței
13. <i>Enigma Otiliei</i>	George Călinescu	realism	roman interbelic, balzacian
14. <i>Morometzii</i>	Marin Preda	realism	roman postbelic
15. <i>O seară pe prăvălie</i>	Ion Luca Caragiale	realism	operă dramatică, comedie, teatru, operă aparținând unui autor clasic
16. <i>Ion</i>	Marin Sorescu	neomodernism	teatru de idei, teatru parabolic

Sunt DOAR patru mari scriitori clasici ai literaturii române: Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ioan Slavici, Ion Luca Caragiale.

- interbelic = apărut între cele 2 Războaie Mondiale (1919-1940)
- balzacian = scris în stilul autorului francez Balzac
- postbelic = apărut după cele două Războaie Mondiale

CAPITOLUL III: Cum rezolvi perfect subiectul I A?

Subiectul I A vizează cât de bine înțelegi textul la prima vedere și cât de bine știi să redai în scris ceea ce ai înțeles.

Așadar, pentru a rezolva perfect subiectul I A, ține cont de următoarele:

- citește textul suport de cel puțin două ori
- citește cerințele cu atenție și caută să corelezi cerințele 2,3,4 și 5 cu un citat din text
- formulează răspunsurile în enunțuri, folosind, în prima parte a răspunsului, chiar cuvintele din cerință
- oferă exemplu/citat din text la fiecare exercițiu de la subiectul I A, mai puțin la exercițiul 1!
- pentru a face tranziția de la răspunsul dat de tine la citatul din text pe care îl oferi ca justificare, folosește formulări precum:
 - aspect evidențiat în secvența
 - fapt accentuat în următoarea secvență
 - așa cum reiese din text
- formulează răspunsul la fiecare cerință folosind cuvintele tale, iar apoi susține-ți răspunsul cu citat din text
- pune semnele de punctuație necesare și obligatorii:
 - punct la finalul fiecărei rezolvări oferite de tine
 - două puncte înainte de un citat
- pune sfintele diacritice la locul lor! Pierzi 1 punct din 6 la fiecare exercițiu de la subiectul I A dacă nu pui semnele diacritice!
- primul cuvânt din cerință (verbul) îți sugerează care trebuie să fie lungimea rezolvării. Tipuri de cerințe întâlnite la **subiectul I A**:

1. Cu răspuns mai scurt (2-4 rânduri) - cerințele încep cu unul dintre următoarele verbe:

- numește
- menționează
- indică
- precizează

2. Cu răspuns mai lung (4-8 rânduri) - cerințele încep cu unul dintre următoarele verbe:

- motivează

- justifică
- prezintă
- explică
- următorul/următoarele cuvinte de după primul cuvânt al cerinței reprezintă cuvântul-cheie, ce ai tu de căutat/scriș:

De exemplu: Numește localitatea unde merge Nică la școală.

Cuvântul-cheie este „localitatea”, așadar, tu cauți în textul suport o denumire de localitate!

Hai să luăm un text suport, să îl citim și să analizăm tipul de cerințe date:

Eram la Paris în anul 1922. [...] Într-unul din aceste hôtels particuliers* locuia un vechi prieten al meu, grec de origine, amator de artă. Fiind la dejun la el, îmi arată [...] o coloană de bronz cam de șaizeci de centimetri, pe un soclu din același metal, cu două reliefuri rotunde. „Ghici ce reprezintă și cine e autorul?” N-am putut să răspund. „Este portretul unei prințese și autorul este Brâncuși, sculptorul român, un om foarte original. N-ai vrea să-l cunoști?”

Ciudata operă îmi stârnise curiozitatea și după câteva zile ne aflam amândoi într-o curte prăfoasă, cu ateliere de lemn, cu uși deschise prin care se zăreau blocuri de piatră, marmură, ciment. [...] Pe stânga, era atelierul lui Brâncuși. Ne aștepta. El ne-a deschis ușa. Doi ochi mici, albaștri, mi-au sfredelit privirea din umbra orbitelor adânci. Șiretenie, bănuială și o sclipire de ostilitate jucau în ei. M-a întâmpinat cu un glas cântărit.

- Vra să zică, ești fata lui Barbu Delavrancea... mda... și cânti la pian frumos... dar nu de-ale noastre.

- Acelea nu sunt pentru pian, dar știu toate jocurile noastre țărănești, și când le joc nu mă întrece nimeni.

Intrasem în casă. Odaia era mare, cu pereți dați cu var și o imensă vatră cu un ceaun negru pe pirostrii. O masă rotundă tăiată dintr-un trunchi gros de copac, în jurul ei butuci la fel, pe trei picioare, dădeau încăperii un caracter primitiv. Brâncuși mă examina fără indulgență. Totul era vioi în el, barbă sură, părul lung lăsat în voie, haina de lucrător, mâinile agere. De pe diferite polițe de cărămidă, văruiate și ele, se înălțau ca trestiiile alămuri* cioplite în felurite forme, și pe un scrin niște pepeni ovoidali, din același metal, luceau atât de tare, încât mi s-a părut că le aud vibrația de violoncel. N-am putut să mă stăpânesc și am spus:

- Ce vii sunt!

Brâncuși a surâs. Dintr-odată, eram mai apropiați.

- Da, le șlefuiesc cu mâinile, luni de zile, până sunt însuflețite. Țasta e portretul unei domnișoare. Și mi-a pus degetul pe unul din pepeni pe care apărea desenul simplificat al unui ochi exoftalmic*.

În fața mea, tăiată ca un fierăstrău, o bucată voluminoasă de alamă domina vertical celelalte obiecte. Brâncuși m-a întrebat:

- Ce zici de asta, îți place? Dacă vei ghici ce reprezintă, te voi pofti la prânz și ai să mănânci ciuperci pregătite de mine.

Am privit și în urechi mi-a răsunat de departe un glas răgușit. „Cucurigu gagu, cântă cocoșul”, am răspuns. Ochii lui Brâncuși au strălucit deodată în cutele pleoapelor trase într-un surâs malițios:

- Bravo! Nimeni n-a simțit până acum că alama ăsta cântă. Vra să zică, n-am greșit. Dumneata îmi dovedești că am izbutit. Îți mulțumesc... Am să-ți pregătesc un prânz grozav.

Cella Delavrancea, *O vizită în atelierul lui Brâncuși*,
în volumul *Dintr-un secol de viață*

**hôtels particuliers* – (în limba franceză, în original) pensiune

**alămuri* – obiecte de alamă

**exoftalmic* – bulbuc

A. Scrie pe foaia de examen, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre cerințele de mai jos, cu privire la textul dat.

1. Indică sensul expresiei *de-ale noastre* din secvența *cânți la pian frumos... dar nu de-ale noastre*. (6 puncte)

2. Menționează o caracteristică a atelierului lui Brâncuși, așa cum reiese din textul dat. (6 puncte)

3. Precizează atitudinea lui Brâncuși față de oaspetele său, justificându-ți răspunsul cu o secvență din text. (6 puncte)

4. Explică motivul pentru care Cella Delavrancea face o vizită în atelierul lui Brâncuși. (6 puncte)

5. Prezintă, în 30 – 50 de cuvinte, o trăsătură a Celler Delavrancea, desprinsă din ultimele două paragrafe. (6 puncte)

! Cerințele care se pretează la răspuns mai scurt sunt 1 („indică”), 2 („menționează”) și 3 („precizează”).

! Cerințe care se pretează la răspuns mai lung sunt 4 („explică”) și 5 („prezintă”).

Iată și rezolvarea cerințelor date, cu o serie de recomandări și sugestii importante:

1. Indică sensul expresiei *de-ale noastre* din secvența *cânți la pian frumos... dar nu de-ale noastre*.

Rezolvare: Sensul secvenței „de-ale noastre” face referire la cântecele românești, pe care le îndrăgește Brâncuși.

SAU

Secvența „de-ale noastre” se referă la cântecele cu specific românesc, pe care le apreciază Brâncuși.

SFAT!

La exercițiul 1, e bine să găsești un echivalent al expresiei sau un sinonim, dar să nu scrii doar atât la rezolvare, ci să contextualizezi, să mai dai detalii precum: cine a spus replica, cui a spus, în ce context etc.

Precizarea „pe care le îndrăgește Brâncuși”, din rezolvarea exercițiului 1, este suplimentară, este pentru a contextualiza și pentru a oferi un detaliu suplimentar.

2. Menționează o caracteristică a atelierului lui Brâncuși, așa cum reiese din textul dat.

Rezolvare: O caracteristică a atelierului lui Brâncuși, așa cum reiese din textul dat, este aspectul rudimentar al încăperii: masa și butucii conferă încăperii „un aer primitiv”.

Răspunsul scurt la exercițiul 2 este „primitiv”, însă am adăugat și câteva detalii care accentuează de unde provine acest aspect.

SFAT!

Caută să formulezi răspunsul în cuvintele tale, iar apoi să oferi citatul care conține fix răspunsul.

3. Precizează atitudinea lui Brâncuși față de oaspetele său, justificându-ți răspunsul cu o secvență din text.

Rezolvare: Atitudinea lui Brâncuși față de oaspetele său este una rezervată, chiar reticentă, mai ales la întâlnirea dintre cei doi, aspect evidențiat în secvența: „m-a întâmpinat cu glas cântărit”.

SFAT!

Caută un cuvânt clar care să ilustreze atitudinea, apoi corelează acel cuvânt cu un citat din text. Folosește-te de tabelul de mai jos, pentru a fi sigur că știi diferența dintre atitudine, trăsătură de caracter și sentiment.

4. Explică motivul pentru care Cella Delavrancea face o vizită în atelierul lui Brâncuși.

Rezolvare: Motivul pentru care Cella Delavrancea face o vizită în atelierul lui Brâncuși este acela că o anumită sculptură din casa unui prieten i-a stârnit interesul, fapt subliniat în secvența: „Ciudata operă îmi stârnise curiozitatea”.

SFAT!

Citatele pot fi plasate la final de răspuns sau intercalat cu răspunsul propriu-zis. Atunci când citatul este inserat în interiorul răspunsului, nu trebuie să pui două puncte înainte de citat.

Exemplu: Motivul pentru care Cella Delavrancea face o vizită în atelierul lui Brâncuși este acela că o anumită sculptură îi „stârnise curiozitatea” atunci când era în vizită la unul dintre amicii săi.

5. Prezintă, în 30 – 50 de cuvinte, o trăsătură a Cellei Delavrancea, desprinsă din ultimele două paragrafe.

Rezolvare: O trăsătură a Cellei Delavrancea, așa cum reiese din ultimele două paragrafe, este sensibilitatea, caracteristică sugerată în mod indirect, din faptul că aceasta analizează fiecare amănunt atunci când privește operele de artă, precum bucata „voluminoasă de alamă” care i-a făcut să îi răsună în minte „Cucurigu...”.

SFAT!

Atunci când prezinți o trăsătură morală, trebuie să numești clar trăsătura, apoi să specifici în ce mod este prezentată aceasta (direct, de către narator, de către un personaj sau prin autocaracterizare) sau indirect (din fapte, limbaj, relația cu celelalte personaje). Apoi să oferi citat care să sublinieze corectitudinea răspunsului dat de tine. Pe scurt:

Trăsătura + modul în care reiese + citat

Învăță diferența dintre atitudini, trăsături și sentimente:

Atitudini	Trăsături	Sentimente
sobă	bunătate/răutate	dor
cordială	hărnicie/lenevie	nostalgie
prietenoasă	grijă/iresponsabilitate	tristețe
reticentă/distantă	sensibilitate/insensibilitate	spaimă
ostilă (dușmănoasă)	atenție/neatenție	entuziasm
autoritară	sinceritate/ipocrizie	extaz
servilă	generozitate/avarie	bucurie

CAPITOLUL IV: Modele de rezolvări pentru subiectul I A

Citește următorul fragment:

„Fiul meu a împlinit astăzi 27 de ani. Stă de 8 ani în Japonia. Este, cred eu, cineva, în orice caz, un tip cu totul special. Are în el ceva luminos, ceva extrem de înalt și de pur, care îl scoate din matca previzibilă a umanului și care îi dă încrederea că de oriunde ar porni, fie și din cel mai obscur unghi al vieții, va termina prin a ajunge în centrul ei. Foarte mulți oameni sunt dăruți cu câte ceva: unul cu o voce bună, altul cu minte pentru matematică, altul cu aptitudini pentru sport. Ștefan a primit darul căutării și găsirii de unul singur. Eu, care am fost însoțit, dus de mână sau care am ajuns la mine extrem de târziu, știu bine ce miracol este să-ți pui singur întrebările juste, să intri în viață cu toate mirările lumii și apoi să te așezi, din miile de orbite posibile, pe aceea care îți convine și care devine a ta. Pesemne că cea mai mare ispravă a cuiva este să-și dea un destin. Este ceva tulburător în indivizii care intră în viață cu coarda bine întinsă a unui instrument. Potențialul lor de vibrație este de la bun început enorm. Mai rămâne problema forței care să-i facă să vibreze.

Fiul meu a trăit în această singurătate a vibrației proprii. A plecat în lume fără niciun bagaj, doar cu mintea și cu sufletul. Tot ce-i putusem da era o anumită tehnică a învățării, reținerea esențialului într-o formă logică cu ajutorul unei scheme și al fișei. Știam de asemenea că trebuie să-i cultiv încrederea în el și că metoda cea mai eficientă era să-i spun la nesfârșit, cât de des cu putință, două lucruri: că este inteligent și că îl iubesc, îl iubesc mai mult ca orice pe lume”.

Gabriel Liiceanu, *Ușa interzisă*

Scrie pe foaia de examen, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul secvenței *să-i cultiv încrederea*.
2. Menționează numele fiului evocat în fragmentul citat.
3. Transcrie un enunț semnificativ pentru atitudinea părintelui față de copilul său.
4. Prezintă două trăsături ale fiului, așa cum reies din fragmentul citat.
5. Comentează, în 3-50 de cuvinte, secvența: „A plecat în lume fără niciun bagaj, doar cu mintea și cu sufletul”.

Rezolvare:

1. Secvența „să-i cultiv încrederea” se referă la dorința tatălui de a-l ajuta pe copil să aibă încredere și siguranță în forțele proprii.
2. Numele fiului evocat în textul dat este Ștefan: „Ștefan a primit darul căutării și găsirii de unul singur”.
3. Enunțul semnificativ pentru atitudinea părintelui față de copil este: „Este, cred eu, cineva, un tip cu totul special”.
4. Două trăsături ale fiului, așa cum reies din textul dat, sunt independența și curajul. Aceste calități reies în mod indirect, din faptele băiatului: „Ștefan a primit darul căutării și găsirii de unul singur”, „a plecat în lume fără niciun bagaj”.
5. Secvența citată surprinde mai multe aspecte ale personalității lui Ștefan. Faptul că pleacă de acasă „fără niciun bagaj” sugerează ideea că fiul nu s-a bazat pe vreun ajutor material, ci doar pe calitățile sale. Minte și sufletul sunt cele care îl vor ajuta pe Ștefan să se descurce în orice situație, acestea constituind cel mai important „bagaj”.

Citește următorul fragment:

Spre sfârșitul verii aceleia am primit o mare bucurie. Mi-o trimiteau de acasă pe Ducky, sora mea scumpă! N-am să uit niciodată imensitatea fericirii de atunci. Era o zi minunată de început de septembrie. Am plecat cu Nando* s-o întâmpinăm pe Ducky la Predeal, unde e frontiera țării noastre. Pe atunci nu aveam automobile, iar drumul era lung, într-o trăsură trasă de patru ponei norvegieni, adorabili, crem, cu cozi și coame negre. [...] În starea în care mă aflam, toate simpatiile și aversiunile căpătau proporții ample, așa că afecțiunea mea față de călușii cei ridicoli a sporit până a devenit o satisfacție aproape fizică, mi-au fost o adevărată consolare în zilele acelea grele!

Am pornit deci, eu și Nando, s-o aducem la Sinaia pe sora mea iubită. Soarele strălucea, aerul era călduț, iar inima îmi bătea plină de bucuria așteptării. Auzisem de multe ori de oameni care plâng de bucurie; în aroganța mea tinerească, mi se păruse o idee de-a dreptul ridicolă, dar în ziua aceea aveam să aflu ce înseamnă lacrimile acelea! Nu găsesc cuvinte să exprim ce însemna pentru mine, atunci, sosirea surorii mele. Dintr-odată, viața căpătase o cu totul altă față, totul devenise bucurie și plăcere și încântare; fiecare vorbă, fiecare priveliște, fiecare lighioană, fiecare copac, fiecare floare avea un înțeles cu totul nou; râdeam de toate cele și

totuși aveam ochii plini de lacrimi – O! Ce clipă binecuvântată! Ce ceas binecuvântat!

În ziua aceea, la cină, bătrânul meu prieten, generalul Vlădescu, mă privește și spune: „Ce schimbare minunată vedem în seara aceasta la prințesa noastră!”. Da! Mă schimbasem, îmi intrase în inimă bucuria, venirea surorii mele mă ușurase de o parte din greutatea zdrobitoare a dorului de casă care mă sufoca de atâta timp. Aproape din ziua nașterii ei fuseserăm nedespărțite, apoi suferiserăm despartirea bruscă și violentă care ne ciuntise cu cruzime viața; doar timpul și obișnuința ne puteau învăța să îndurăm depărtarea aceea, și încă nu ne învățasem lecția. Toamna era superbă, pădurea ni se arăta minunată și toate lucrurile care mi se păruseră greu de suportat singură deveneau nu doar suportabile, ci chiar surse de distracție și amuzament – nu mai eram singură! Venise să mă vadă cineva din viața mea veche, glumele, necazurile, plăcerile și neplăcerile mele erau înțelese, împărtășite. Parcă mă îmbăiam în lumină după întuneric, în căldură după frig, în sănătate după boală – nu se poate descrie ce era – trăiam pur și simplu într-o bucurie continuă! Greutatea tot mai mare a trupului meu o ignoram, îngrijorările ce mă așteptau le puneam deoparte, râdeam și glumeam și vorbeam și ne purtam copilărește și ne veseleam, după cum se potrivea vârstei noastre. Ducky a fost dintotdeauna mai solemnă decât mine, a avut expresia mai gravă, felul de a fi mai stăpânit, dar putea fi mai amuzantă decât oricare dintre doamnele pe care le cunosc, avea un fel de a spune și de a descrie lucrurile de-a dreptul irezistibil. Dar era și temperamentală și întotdeauna a fost mai greu să te înțelegi cu ea decât cu mine. Judeca oamenii mai aspru, era mai geloasă, mai resentimentară, se temea mult mai puțin decât mine să nu lezeze sentimentele altora – era, în fond, un caracter mai puternic la vremea aceea; am avut nevoie de ani lungi de lecții de viață ca să ajung la fel de puternică pe cât era ea încă de pe atunci.

Maria, Regina României, *Jurnal de război 1916 – 1917*

*Nando – termen folosit de Regina Maria pentru a se referi la Regele Ferdinand

Scrie pe foaia de examen, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul din text al secvenței îmi intrase în inimă.
2. Menționează numele persoanei care constată schimbarea de dispoziție a prințesei, utilizând informațiile din textul dat.
3. Precizează localitatea unde se găsea granița țării, justificându-ți răspunsul cu o secvență semnificativă din text.
4. Explică motivul pentru care prințesa se bucură de venirea lui Ducky.

5. Prezintă, în 30 – 50 de cuvinte, portretul moral al lui Ducky, valorificând ultimul paragraf.

Rezolvare:

1. Sensul din text al secvenței „îmi intrase în inimă” este de „a pătrunde bucuria în suflet”, Regina fiind încântată de venirea surorii ei.
2. Numele persoanei care constată schimbarea de dispoziție a prințesei este generalul Vlădescu, aspect evidențiat în secvența: „În ziua aceea, la cină, bătrânul meu prieten, generalul Vlădescu, mă privește și spune: „Ce schimbare minunată vedem în seara aceasta la prințesa noastră!”.
3. Localitatea unde se găsea granița țării este Predeal, așa cum reiese din următoarea secvență din text: „Am plecat cu Nando* s-o întâmpinăm pe Ducky la Predeal, unde e frontiera țării noastre”.
4. Motivul pentru care prințesa se bucură de venirea lui Ducky este pentru dorul aparte, cele două suferind o despărțire „bruscă și violentă”.
5. Personajului Ducky i se zugrăvește un portret moral impresionant, care reiese din felul ei de a se comporta și de a relaționa cu cei din jurul său. Ea are o fire serioasă și stăpânită, însă putea să fie și comică dacă voia. Era desăvârșită în ceea ce privește descrierile relatărilor pe care le făcea. Avea un defect, judeca oamenii într-un mod exigent sau era geloasă, însă toate acestea îi defineau caracterul puternic. Aceste trăsături reies în mod direct, din ceea ce notează naratoarea, dar și în mod indirect, din modul în care ea relaționează cu celelalte persoane din jurul ei.

Citește următorul fragment:

„Eram în ultima clasă de liceu și am asistat atunci, ca simplu spectator, la întrunirea din sala „Dacia”, convocată de N. Iorga. Am putut constata, în toată plinătatea ei, puterea cuvântului înflăcărat al profesorului. [...]

Mai târziu, în 1931, profesam la Facultatea de Drept din Oradea, când N. Iorga, ca președinte al consiliului de miniștri, înțelegând rolul pe care-l putea avea în acea margine de țară o instituție de învățământ superior, a luat unele măsuri care favorizau existența și funcționarea facultății noastre. Curând în urmă, făcu o vizită în Oradea. Ținu cu acel prilej o conferință publică în eleganta sală a Primăriei. Sala

fu plină și ușile rămaseră larg deschise pentru ca aceia care nu mai aveau loc să poată prinde din coridor arteziana de gânduri și pasiune. [...]

Cu prilejul vizitei sale la Oradea, conversând cu întreg corpul profesoral adunat în jurul său, ne-a spus la un moment dat, cu tonul familiar pe care-l păstra totdeauna:

- Ei, bine, dar mi-ar face plăcere să veniți careva să vorbiți la Văleni...

În urmă, după plecarea lui, colegii, reamintindu-și acest deziderat și socotind că ar fi o obligație ca facultatea [...] să răspundă invitației, și-au afirmat dorința că unii dintre noi [...] ar trebui să se anunțe la cursurile Universității Populare din târgulețul de pe Prahova. Însărcinarea au acceptat-o doi dintre noi: colegul mai tânăr, George Sofronie, care predă dreptul internațional, dar care era și licențiat în istorie. Celălalt eram eu.

În vara următoare am și fost la Văleni. Anunțasem o conferință sau două, nu-mi amintesc precis.

După sosirea mea în mica localitate, l-am vizitat pe magistrul. Casa lui din Văleni o cunoaște oricine, cel puțin din fotografiile care au apărut prin periodice. Era o clădire comodă, largă, având la etaj un cerdac tipic românesc, cu intrări la diferitele încăperi, cu mobilă și covoare naționale.

Am fost primit de o femeie de serviciu care mi-a cerut numele, apoi m-a poftit în cerdacul spațios, umbrat de pomii stufoși, din preajma casei. Am auzit-o cum, din camerele conexe, i-a spus profesorului numele meu. El lucra și mi-a vorbit, nevăzut, de la distanță, din camera de lucru:

- Ia loc, te rog, căci vin în câteva minute.

Am luat loc, dar n-au trecut numai câteva minute, ci aproape trei sferturi de oră. Firește, răbdarea nu mi-am pierdut-o, deoarece eram prevenit. Știam de mult că, poate datorită unei superstiții, când era așezat la lucru, nu se întrerupea pentru nimic în lume până nu sfârșea o pagină începută. Cu scrisul său mărunț și îndesat, paginile mari nu se umpleau prea repede, dar și revărsarea prodigioasă* a gândului nu se putea întrerupe la comandă când ajungea în josul hârtiei, ci năvălea, desigur, pe cealaltă foaie, fără să poată fi oprită în mijlocul unei idei. Astfel, greu se nimerea ca gândul să se încheie exact concomitent cu pagina. "

Eugeniu Speranția, *Nicolae Iorga*

*prodigios – (adj.) ieșit din comun, uluitor, extraordinar

Scrie pe foaia de examen, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul din text al secvenței *la comandă*.

2. Menționează numele celor doi conferențieri care acceptă invitația lui N. Iorga la Universitatea Populară din Văleni, utilizând informațiile din textul dat.
3. Precizează un element arhitectural tradițional al casei lui N. Iorga din Văleni, justificându-ți răspunsul cu o secvență semnificativă din textul dat.
4. Explică motivul pentru care N. Iorga a sprijinit funcționarea Facultății de Drept din Oradea.
5. Prezintă, în 30 – 50 de cuvinte, o trăsătură morală a lui N. Iorga, așa cum reiese din textul dat.

Rezolvare:

1. Sensul din text al secvenței „la comandă” se referă la faptul că Nicolae Iorga nu-și putea întrupe ideile dintr-o dată „când ajungea în josul hârtiei”.
2. Numele celor doi conferențieri care acceptă invitația lui N. Iorga la Universitatea Populară din Văleni sunt George Sofronie și Eugeniu Speranția, informație ce reiese din secvența: „însărcinarea au acceptat-o doi dintre noi: colegul meu mai tânăr, George Sofronie, [...] . Celălalt eram eu”.
3. Un element arhitectural tradițional al casei lui N. Iorga din Văleni este cerdacul, acesta fiind evident în sintagma: „având la etaj un cerdac tipic românesc”.
4. Motivul pentru care N. Iorga a sprijinit funcționarea Facultății de Drept din Oradea este că acesta era președinte al consiliului de miniștri și a înțeles „rolul pe care-l putea avea în acea margine de țară”.
5. O trăsătură morală a lui N. Iorga rezultată din episodul citirii poveștii este pasiunea, aceasta reieșind în mod indirect din faptele sale: Am putut constata, în toată plinătatea ei, puterea cuvântului înflăcărat al profesorului”.

CAPITOLUL V: Cum scrii un eseu argumentativ ca un olimpic

1. Structura eseului argumentativ (Subiectul I B)

Definire

Eseu = cuprinde idei subiective, ale celui care scrie

Argumentativ = oferirea de argumente cu exemple din literatură, din textul suport sau din viața reală

Structura

A. Introducerea (4-7 rânduri)

- un enunț general introductiv/o definiție a subiectului abordat
- opinia ta: formularea tezei = ideea susținută de-a lungul întregului demers argumentativ

B. Cuprinsul (15-20 rânduri)

- argument 1 + exemplu 1 (de obicei, din textul suport)
- argument 2 + exemplu 2

C. Încheierea (4-7 rânduri)

- reluarea opiniei / a tezei susținute în variantă nuanțată, reformulată;
- propoziția de încheiere / de final

Introducerea eseului

- scopul este să îl captiveze pe evaluatorul de la bac!
- poate fi realizată prin mai multe metode:
 - definirea conceptului clasic/realist sau metaforic/poetic.
Ex.: Caracterul reprezintă ansamblul calităților și defectelor pe care le deține o persoană.
 - întrebări retorice pe marginea subiectului.

Cuprinsul = demersul argumentativ propriu-zis

- trebuie să oferi minimum două argumente clare cu exemple convingătoare.
Ex: dacă trebuie să scrii despre rolul călătoriilor în viața tânărului, poți să aduci în discuție exemplul lui Harap-Alb, pentru care călătoria a însemnat inițiere, maturizare.
- fiecare argument va fi însoțit (în același alineat) de un exemplu edificator. Nu exemple din fotbal, pariuri etc! Pe cât posibil, exemple din cărți!
Ex: la un eseu argumentativ despre importanța studiului, este potrivit exemplul lui Niculac, din romanul „Moromeții”.
- fiecare argument trebuie introdus printr-un conector URMAT DE VIRGULĂ: în primul rând, în al doilea rând, pe de o parte, pe de altă parte, de asemenea, în plus etc.

Concluzia = reluarea tezei și a argumentelor în sprijinul acesteia, cu scopul de a lăsa receptorului o imagine clară cu privire la poziția adoptată referitoare la subiectul dat.
! Nu trebuie introduse în concluzie argumente sau idei noi, ori exemple noi!

În concluzie poți redacta:

- teza/opinia ta reformulată, scrisă cu alți termeni
- sinteza argumentelor

Enunțul din final:

Aceste propoziții anunță finalul eseului argumentativ și reprezintă ocazia de a lăsa o ultimă impresie evaluatorului eseului tău. Iată cum poți lăsa o ultimă impresie bună și cum să fii expresiv:

- **încheie cum ai început eseu:** astfel, conferi simetrie eseului argumentativ.
Ex: Fidelitatea are un rol important în relațiile dintre oameni, fie ele de serviciu sau private, deoarece aceasta are drept rezultat înțelegere, respect, sprijin și iubire.
- **încheie formulând o întrebare** adresată receptorului/evaluatorului, astfel vei ieși din tipar!
Ex: Oare cum ar arăta lumea noastră fără cărți?
- **anticipează viitorul subiectului propus/prezentat**
Ex: Poate că, în viitor, omenirea își va schimba modul de viață, va utiliza mai multă tehnologie, însă cartea va rămâne mereu un reper spiritual nedemodat!

! Scrii eseu având în vedere destinatarul acestuia: **evaluatorul de la bac!** Așadar, îți vei exprima opinia așa cum se așteaptă profesorul evaluator! De exemplu: importanța lecturii - tu afirmi că lectura e foarte importantă, nu că lectura e facultativă și că poți trăi fără ea!

Mijloace lingvistice adecvate exprimării unui argument:

- **conectori de ierarhizare a argumentelor:** în primul rând/mai întâi, în al doilea rând etc., apoi, în concluzie/așadar, deoarece, de exemplu, precum se știe (se cunoaște);
- **verbe de opinie:** a crede, a considera, a presupune etc.;
- **adverbe/locuțiuni adverbiale ce exprimă subiectivitatea emițătorului:** probabil, posibil, desigur, fără îndoială, cu siguranță etc.;
- **conectori care exprimă cauzalitatea și concluzia:** pentru că, întrucât, încât, deci, prin urmare;
- **elemente corelative care indică un raționament de tipul cauză-efect:** dacă...atunci; cu cât...cu atât;
- **conectori ce indică gruparea argumentelor în jurul unei teme:** în ceea ce privește, din punctul de vedere al...;
- **conectori de introducere a exemplurilor:** de exemplu, precum, astfel, pentru a ilustra;
- **conectori de introducere a unei comparații:** la fel ca..., spre deosebire de ...;
- **conectori de introducere a concluziei:** în concluzie, coroborând argumentele de mai sus, rezumând, în final, pentru a concluziona, în consecință, rezultă că etc.

Ilustrare

Model de cerință: Redactează un eseu argumentativ de 150-300 de cuvinte cu privire la rolul internetului în alegerea modelelor în viață. În elaborarea textului de tip argumentativ trebuie:

- să respecti structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri;
- să ai conținutul adecvat: formularea ipotezei/a propriei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente;

- să respecti normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație) și încadrarea în limita minimă de cuvinte.

Model de rezolvare

Introducere:

Realitatea virtuală este, în zilele noastre, un **modus vivendi**, fie că vrem, fie că nu vrem. Pe internet se consumă povești dramatice, legăm prietenii, căutăm soluții la probleme, rezolvări de teme chiar. Seduși de o realitate alternativă, ne îndepărtăm de cea în care trăim și, în mod inevitabil, ajungem să ne reperăm aici modelele. **În opinia mea**, alegerea unor modele de pe internet are și va avea repercusiuni negative și oferă o percepție falsă asupra a ceea ce ne înconjoară în viața reală.

Cuprins:

Argument 1: În primul rând, realitatea apare deformată prin intermediul internetului, iar discrepanța dintre aparență și esență este covârșitoare de foarte multe ori. **Exemplu 1: De exemplu**, pe Facebook, putem posta fotografii cu noi și cu cei dragi, dar cu siguranță că alegem să promovăm acele fotografii care ne convin, cu o imagine modificată, aranjată în diferite programe de pe calculator. Din dorința de a impresiona, deformăm realitatea și alegem drept modele imagini deformate ale unor așa-zis modele care se laudă cu bani, mașini sau alte obiecte.

Argument 2: În al doilea rând, modelele luate de pe internet sunt efemere și reprezintă blestemul unei lumi care a uitat să mai citească. Trebuie să privim lumea cu ochii minții. Pe vremea când majoritatea oamenilor citea, modelele erau solide, spirituale, constituind proiecții în ideal; mai mult decât atât, scriitorii erau văzuți drept depozitari ai unor experiențe de generații. **Exemplu 2:** În acest sens, relevante sunt cuvintele lui Arghezi, din poezia „Testament”: „Bătrânii au adunat, printre plăvani,/ Sudoarea muncii sutelor de ani./ Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite/ Eu am ivit cuvinte potrivite/ Și leagăne urmașilor stăpâni”. Astfel, scriitorul devine, volens-nolens, un model pentru viitorime, influențând generații întregi prin propria viziune despre lume și viață, viziune cristalizată în versuri atent meșteșugite.

Încheiere:

În concluzie, internetul furnizează modele false, care, din păcate, influențează partea cea mai vulnerabilă a societății: copiii și tinerii în formare. Părinții și profesorii trebuie să se adapteze cât mai repede, spre a răspunde pe măsura provocării. Un model greșit poate să însemne o viață ratată și o societate care va involua încet și sigur.

2. Cele 10 porunci ale redactării unui eseu argumentativ

1. Păstrează sfinte alineatele eseului argumentativ: un alineat pentru introducere, câte un alineat pentru fiecare argument însoțit de exemplu, un alineat pentru concluzie. În total: minimum 4 alineate!
2. Pune virgulele cele mai căutate - cele de după conectori precum: în primul rând, în al doilea rând, de asemenea, în plus, în opinia mea, în concluzie etc.
3. Oferă cel puțin un exemplu din textul suport! Exemplele să aibă legătură cu tematica aleasă!
4. Asigură-te că există coerență între argumentul oferit și exemplu!
5. Nu folosi citate drept opinia ta! Opinia ta nu e opinia unui scriitor! (Nu folosi exprimări precum: Sunt de acord cu Mihai Eminescu atunci când afirmă: „vreme trece, vreme vine/ toate-s vechi și nouă toate”).
6. Scrie eseu având în vedere destinatarul acestuia: evaluatorul de la bac!
7. Evită formulările „din pauză”, cele colocviale, cuvinte precum: asta, ăla, aia, colegu’, casa îi frumoasă, mișto, chestii, lucru etc.
8. Scrie cu grijă, cu intenție și cu impact începutul și finalul eseului argumentativ! Ele îți vor crește punctajul, prin faptul că aici creezi prima și ultima impresie!
9. Folosește persoana a III-a în redactare, sau persoana I plural (pluralul academic)!
10. Reia în exemplul tău cuvintele-cheie din argument!

3. Metafora în eseu argumentativ

Definire

Metafora = o definiție poetică a unui concept

Exemple: izvorul gândurilor, casă de iluzii, cascadă de gânduri, viața este o competiție.

În eseu argumentativ, putem utiliza metafora în introducere și sau în final. Este o modalitate inedită de a impresiona evaluatorul și de a câștiga puncte pentru redactare.

Ilustrare

Scrie un text argumentativ de 150-300 de cuvinte despre **importanța lecturii ca formă de cunoaștere a sinelui**. În elaborarea textului de tip argumentativ trebuie:

- să respecti structura discursului de tip argumentativ: formularea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri;
- să ai conținutul adecvat pe o temă dată: formularea ipotezei/a propriei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente;
- să respecti normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie și de punctuație) și încadrarea în limita minimă de cuvinte.

Cuvinte care pot fi definite metaforic: lectura, cunoașterea de sine.

Lectura = labirint al cunoașterii pe care ființa umană îl parcurge, devenind mai bogată spiritual

Viața reprezintă un labirint pe care fiecare ființă umană trebuie să-l parcurgă, așa încât să ajungă nu numai în siguranță la final, ci și mai îmbogățit relațional și spiritual.

Cunoașterea de sine este asemenea unei mări cu bogății: cu cât explorăm mai mult din interior, cu cât plonjăm mai adânc în sinele nostru, cu atât mai mult avem șansa de a ne îmbogăți spiritual.

Aplicare

Alcătuiește metafore creative, interesante pentru cuvintele-cheie din cerințele de mai jos:

1. Scrie un text argumentativ de 150-300 de cuvinte despre **necesitatea învățării pe întregul parcurs al vieții**. Cuvinte care pot fi definite metaforic: învățarea/studiul, viața.
2. Scrie un text argumentativ de 150-300 de cuvinte despre **necesitatea implicării tinerilor în activități de voluntariat**. Cuvinte care pot fi definite metaforic: tinerii, voluntariatul.
3. Scrie un text argumentativ de 150-300 de cuvinte despre **importanța educației primite în familie**. Cuvinte care pot fi definite metaforic: educația, familia.
4. Scrie un text argumentativ de 150-300 de cuvinte despre **importanța cunoașterii de sine în alegerea unei profesii**. Cuvinte care pot fi definite metaforic: cunoașterea de sine, profesia.
5. Scrie un text argumentativ de 150-300 de cuvinte despre **importanța sincerității într-o relație de prietenie**. Cuvinte care pot fi definite metaforic: sinceritatea, prietenia.
6. Scrie un text argumentativ de 150-300 de cuvinte despre **importanța descoperirilor realizate de știință**. Cuvinte care pot fi definite metaforic: descoperirile, știința.
7. Scrie un text argumentativ de 150-300 de cuvinte despre **necesitatea unui mentor în viața unui tânăr**. Cuvinte care pot fi definite metaforic: mentorul, tânărul.
8. Scrie un text argumentativ de 150-300 de cuvinte despre **necesitatea gestionării eficiente a timpului**. Cuvânt care poate fi definit metaforic: timpul.

4. Cum dezvoltă argumentele într-un eseu argumentativ

Definire

Un eseu argumentativ bun ar trebui să conțină două argumente puternice și bine dezvoltate. Nu este suficient să scrii un rând la argument. Trebuie să dezvolti argumentul. Cum poți să „lungești” un argument?

Modalități de a dezvolta un argument:

- scriind despre consecințele argumentului dat
- detailiind cauza sau efectele argumentului dat
- comentând un detaliu din argumentul dat
- evidențiind reversul medaliei (cum ar fi dacă ar fi invers!)

Ilustrare

De exemplu, avem următoarea cerință:

Redactează un eseu argumentativ de minimum 150 de cuvinte în care să motivezi dacă peisajele pot sau nu să influențeze sentimentele unui călător.

Gândește-te la următoarea opinie:

În opinia mea, peisajele influențează sentimentele unui călător, reacțiile noastre fiind dintre cele mai variate în fața tablourilor naturii.

Argument 1: În primul rând, peisajele influențează sentimentele unui călător, deoarece ființele umane sunt definite spațio-temporal și, fie că recunosc, fie că nu admit aceasta, peisajele generează sentimente plăcute sau nedorite.

- Pot dezvolta argumentul de mai sus, scriind despre consecințe:

În consecință, există o legătură strânsă și invizibilă între mediu și ființa umană, acesta determinând modul în care ne simțim la un moment dat.

- Pot lungi argumentul detailiind despre cauza care stă în spate: Peisajele ne influențează deoarece acestea transmit creierului stimuli vizuali, auditivi, olfactivi care determină anumite percepții în ființa umană, ce se vor transfigura în sentimente.

- Pot lungi argumentul comentând un detaliu din argumentul dat, de exemplu (ce conțin peisajele): **Peisajele pe care le admirăm sau, dimpotrivă, care**

nu ne plac conțin elemente vizuale sau auditive care sunt în strânsă legătură cu reacția noastră în fața acestora.

- d. Lungesc argumentul gândindu-mă cum ar fi fost dacă situația ar fi invers:
Așadar, ființa umană este creată să răspundă afectiv la tot ceea ce este în jurul ei, ceea ce ne deosebește de roboți și alte mașinării.

Aplicare

1. Dezvoltă argumentele de mai jos, referitoare la următorul subiect:
importanța relațiilor de prietenie în viața tânărului.

Argument 1:

În primul rând, relațiile de prietenie sunt importante deoarece acestea reprezintă o modalitate de a aprecia pe cei din jurul nostru și de a fi apreciați, la rândul nostru.

Dezvoltarea argumentului 1:

Argument 2:

În al doilea rând, prietenii sunt importante deoarece ele ne asigură stabilitate emoțională și relațională.

Dezvoltarea argumentului 2:

2. Dezvoltă argumentele de mai jos, referitoare la următorul subiect: **rolul școlii în viața elevilor.**

Argument 1:

În primul rând, școala are rolul de a-l forma pe elev din punct de vedere academic, ajutându-l pe elev să își însușească o vastă arie de informații.

Dezvoltarea argumentului 1:

Argument 2:

În al doilea rând, școala are rolul de a forma caractere, de a cizela personalitățile elevilor în formare.

Dezvoltarea argumentului 2:**5. Exersează scrierea corectă a eseului argumentativ**

Pentru a te antrena și pentru a-ți dezvolta „mușchii argumentării”, îți recomand să parcurgi următorii 10 pași, care sunt concepuți în mod strategic, cu nivel de dificultate crescândă, astfel încât să ajungi la performanța de a scrie eseuri argumentative cu un conținut calitativ, dar să și îmbraci ideile într-o haină expresivă! Succes!

Pasul 1:

Completează spațiile punctate cu următoarele cuvinte propuse.

1 A. Cartea este superioară filmului

Cuvinte propuse: *memorabilă, o colecție, făurite „mii de săptămâni” (Tudor Arghezi), ipostază, insolit.*

Cartea este de file însemnate cu cerneală. Atât de simplă și, totuși, atât de complexă, închizând în ea un univers În ultimul secol, cartea a fost înlocuită, de multe ori, cu filmul. În ciuda acestui fapt, nu întotdeauna ceea ce e modern e mai bun sau mai util. În opinia mea, cartea este mai valoroasă decât filmul, deoarece aduce cu ea mult mai multe beneficii.

În primul rând, o carte stimulează imaginația, pe când un film oferă totul pe tavă: imagini, sunete, emoții. Un exemplu sunt cărțile SF, unde cititorul este provocat să-și asume o nouă, cu ajutor din partea scriitorului, desigur.

În al doilea rând, prin cărți se transmit mai multe emoții, deoarece cititorul își însușește situațiile relatate în carte, mai ales în cazul operelor scrise la persoana I,

cititorul identificându-se cu naratorul. De exemplu, romanele „Maitreyi”, „Romanul unui adolescent miop”, „Cel mai iubit dintre pământeni”, care presupun un narator personaj homodiegetic, astfel relatarea căpătând subiectivitate și o notă confesivă.

Un alt argument ce întărește afirmația că o carte este superioară filmului este faptul că unele filme nu ar exista dacă o anumită carte nu s-ar fi scris, deoarece majoritatea filmelor sunt inspirate sau chiar regizate pe baza unor cărți gândite și de către autorii lor. De exemplu, seria de filme „Harry Potter”, filme arhicunoscute, au devenit populare grație scrierilor numeroaselor volume de către autoarea J. K. Rowling.

În concluzie, cartea este superioară filmului deoarece aceasta are un impact mult mai mare și mai complex în viața cititorului. Cartea este un bun spiritual care va dăinui mereu, iar lectura unei cărți va fi întotdeauna o experiență

1 B. Importanța corectitudinii în asigurarea succesului profesional

Cuvinte propuse: *fundament, apanaj, inexorabil, edificator, verticalitate, carte de vizită, multitudine.*

În poporul român, există o vorbă: munca înobilează omul. Într-o lume în care timpul trece....., iar tehnologia devine din ce în ce mai avansată, este necesară, mai mult ca oricând, corectitudinea în tot ceea ce realizează ființa umană. În opinia mea, corectitudinea este unui om cu un caracter veritabil, reprezentând unul dintre moralității.

În primul rând, corectitudinea este o calitate ce face ca lucrurile să se desfășoare util pentru toți. Indiferent de domeniu, aceasta facilitează obținerea unor rezultate reale, bazate pe cunoștințele omului, eficiența acestuia, capacitatea de a aplica teoria. Un exemplu este Ghiță, din nuvela „Moara cu noroc”, de Ioan Slavici. Personajul se mută la „moară” și, atât timp cât demonstrează corectitudine, casa și familia îi sunt împlinite și liniștite. Însă din moment ce apare compromisul, inițiatorul fiind Lică, Ghiță își pierde și, implicit, „liniștea colibeii sale”.

În al doilea rând, corectitudinea este a oamenilor adevărați: un pacient tot timpul va prefera să se trateze la un medic corect, care a ajuns la un anumit nivel datorită cunoștințelor și experienței, decât la un medic incapabil de a-și practica meseria ca la carte. În plus, un profesionist corect inspiră încredere, aspect important relaționarea cu oamenii.

În concluzie, consider că oamenii cu adevărat buni în domeniul lor au ajuns sus datorită corectitudinii, care reprezintă o treaptă majoră pe scara spre succesul profesional. Profesionalismul, cunoștințele, dar și corectitudinea desemnează un om adevărat, fidel meseriei sale și fidel predecesorilor, datorită cărora în ziua de azi omenirea are acces la o de informații. De altfel, fără corectitudine nu ar exista progres, ceea ce determină că această calitate este mai mult decât necesară pentru lumea în care trăim.

Pasul 2:

Înlocuiește cuvintele îngroșate cu altele mai expresive.

2 A. Cinstea

Cuvinte de înlocuit: *gratitudine, virtute, emblematic, vetust, integru, creuzet.*

Chiar dacă pare un concept **învechit**, cinstea a reprezentat, încă din cele mai vechi timpuri, una dintre cele mai importante valori, care îmbină atât respectul, cât și dragostea arătate față de o persoană. În opinia mea, însușirea acestei **calități** este esențială pentru conviețuirea armonioasă în ziua de azi.

În primul rând, este important să manifestăm cinste în relațiile cu ceilalți pentru a ne arăta **recunoștința** față de cei care ne-au sprijinit și ne-au ajutat. Acest aspect este relevant mai ales în cadrul familial, prin faptul că părinții merită să le fie oferită cinste pentru sacrificiile făcute în creșterea copiilor. În **ansamblul** literaturii române, regăsim un exemplul copiilor care își nesocotesc părinții în romanul „Moromeții”, scris de Marin Preda, în care cei trei fii mai mari ai lui Ilie Moromete se răzvrătesc împotriva tatălui lor, în ciuda eforturilor făcute de acesta pentru binele familiei.

În al doilea rând, cinstea este o valoare care ne poate reprezenta și defini ca persoană. Astfel, prin evidențierea cinstei în situațiile din viața de zi cu zi, imaginea noastră poate deveni cea a unui om **de caracter**, datorită proiectării valorilor interioare în fapte concrete. Un exemplu în acest sens este oferit de soldatul american Dus Desmond, care, prin cinstea pe care a manifestat-o de țară și de camarazii lui, a devenit una dintre figurile **reprezentative** ale istoriei americane.

În concluzie, consider că cinstea este o virtute esențială care ar trebui să fie exprimată de orice persoană, întrucât ea evidențiază un caracter și un suflet nobil, curat.

2 B. Importanța gestionării timpului în viața unui adolescent

Cuvinte de înlocuit: *interumane, consolidarea, dispun, repercusiuni, comori, „o treaptă” (cum spune T. Arghezi), construirea, înțelepciune, organizăm, eficiență.*

Timpul este, fără îndoială, unul dintre cele mai valoroase **lucruri** din viața unui om, iar gândul că suntem limitați din acest punct de vedere reprezintă pentru mulți o puternică frământare. Mai mult, în viața unui adolescent, timpul reprezintă o resursă crucială, în special dacă privim dintr-o perspectivă pe termen lung. În opinia mea, gestionarea timpului este esențială în viața fiecărui tânăr, aceasta având **urmări** în viitor.

În primul rând, un fapt cunoscut este acela că, în această perioadă a vieții, oamenii **beneficiază** din plin de timp. Astfel, tinerețea ar trebui să fie un **stagi** în care să ne axăm pe formarea și **clădirea** aptitudinilor necesare în viitor și pe dezvoltarea abilităților care ne vor ajuta în **formarea** carierei profesionale. Succesul fiecărei persoane este datorat, în mare măsură, deciziilor bune luate încă din adolescență. De exemplu, Niculae, din romanul „Moromeții” caută să își gestioneze timpul în așa fel încât să aibă timp și de educație, de școală, pe lângă grija oilor, responsabilitate dată de tatăl său. Dorința sa de a alocă timp studiului, precum și punerea în practică a dorinței asigură un viitor bun, așa cum își dorește și Niculae.

În al doilea rând, este important să știm să ne **împărțim** timpul astfel încât să nu neglijăm celelalte aspecte ale vieții. Învățarea acestui lucru din adolescență este de mare ajutor în viața de adult, care trebuie să găsească echilibrul între cariera profesională și viața de familie. De exemplu, un tânăr care își petrece tot timpul jucându-se ori făcându-și griji pentru viitor nu va avea prea multe de câștigat, întrucât nu va reuși să lege relații **între oameni** de care să se bucure mai târziu.

În concluzie, consider că gestionarea cu **atenție** a timpului este unul dintre cele mai importante aspecte în viața unui adolescent, iar folosirea înțeleaptă a timpului poate aduce numeroase beneficii pe termen lung.

Pasul 3:

Adaugă sau înlocuiește minimum 5 cuvinte expresive în fiecare eseu.

3 A. Importanța cunoașterii normelor de conduită civilizată

Cuvinte expresive: *sine qua non, un imperativ (obligatoriu), ingerința, viața cotidiană, modus vivendi (mod de viață), homo sapiens.*

Comportamentul civilizat reprezintă o condiție fundamentală a societății contemporane. În opinia mea, cunoașterea normelor de conduită ar trebui să fie imperativă și însușită de fiecare ființă umană.

În primul rând, sunt de părere că învățarea acestor principii ar trebui să înceapă de acasă. Astfel, părinții ar trebui să fie responsabili pentru educarea copiilor în acest sens, constituind un exemplu demn de urmat prin comportamentul și conduita lor. Copilul își va însuși „cei șapte ani de acasă” și va avea toate șansele să rămână cu această conduită pe parcursul creșterii și înaintării în vârstă. În caz contrar, copilul va căpăta obiceiuri greșite, de care va scăpa foarte greu sau niciodată. Literatura ne oferă un astfel de exemplu negativ prin personajul Ionel din schița „Vizită”, de I. L. Caragiale. Prin conduita sa, acesta cauzează numai necazuri (pătează pantalonii musafirului, face gălăgie, fumează), fiind chiar încurajat să persevereze de către mama sa, doamna Popescu.

În al doilea rând, cunoașterea normelor de conduită civilizată este esențială, în condițiile în care trăim într-o lume care, teoretic, se bazează pe respect reciproc. Astfel, buna purtare devine o condiție pentru a reuși în cele mai importante domenii ale vieții. Spre exemplu, un om nu poate emite pretenții pentru a ocupa un post într-o firmă prestigioasă dacă la interviul de angajare el nu arată că și-a însușit una dintre valorile fundamentale, și anume respectul.

În concluzie, consider că învățarea normelor de conduită civilizată este obligatorie într-o societate ca a noastră, căci dacă fiecare își însușește aceste norme, atunci avem toate șansele să îndeplinim proverbul: „Ce ție nu-ți place, altuia nu face!”. Așadar, normele de conduită civilizată ar trebui să devină pentru toți un mod de viață!

3 B. Importanța disciplinei personale în atingerea unui scop

Cuvinte expresive: *fapt, a ne forma, sine qua non, liantul, reflectă, controversată, intangibil, minuțios.*

Disciplina personală este, cu siguranță, una dintre calitățile de bază necesare în atingerea unui obiectiv, fiind considerată podul dintre scop și reușită. În opinia mea, a fi disciplinat este o condiție vitală pentru a avea succes în zilele noastre.

În primul rând, acest atribut are un rol fundamental în formarea unei viziuni asupra ascensiunii pe termen lung și arată, în mare măsură, adevărata dorință a fiecăruia de a reuși într-un domeniu. De exemplu, antreprenorii de renume susțin că, pentru a deveni expert pe un anumit sector, este nevoie de 10 000 de ore de muncă

în acel domeniu. Acest fapt presupune că o persoană ar trebui să aloce 7 ani pentru a munci la idealul pe care îl are.

În al doilea rând, disciplina are rolul de a ne căli, pentru ca, în final, momentul atingerii unui scop să fie cu adevărat un lucru inedit. De exemplu, în cultura spartană, copiii erau luați de acasă de la vârsta de șase ani și, până la vârsta de 18 ani, învățau să supraviețuiască pe cont propriu. Acest tip de disciplină impus de către stat a făcut din spartani un popor brav și de temut. Desigur, practica aceasta de a separa copiii de casă este discutabilă, însă în spatele faptului se ascunde aceeași problemă a disciplinei personale în vederea atingerii unui scop mare.

În concluzie, consider că disciplina personală este esențială în drumul oricărui om către succes, munca depusă în mod consecvent și disciplinat fiind o condiție sine qua non, însă care aduce întotdeauna rezultatele dorite.

Pasul 4:

Găsește minimum 5 cuvinte pe care să le adaugi în eseul argumentativ.

4 A. Importanța practicării unui sport

Sportul a reprezentat dintotdeauna o activitate benefică din toate punctele de vedere pentru ființa umană, având un rol **(adaugă un adjectiv potrivit:)** încă din Antichitate. În opinia mea, practicarea unui sport este un aspect **(adaugă un adjectiv potrivit:)** în viața oricărui om, aducând cu sine **(adaugă un adjectiv potrivit:)** foloase, atât pe termen scurt, cât și pe termen lung.

În primul rând, consider că, prin practicarea unui sport, omul își poate **(adaugă un verb potrivit:)** limitele, descoperindu-și capacități **(adaugă un adjectiv potrivit:)**, atât din punct de vedere fizic, cât și din punct de vedere mental. Astfel, dezvoltarea unui spirit de competiție are rolul de a ne ajuta să luptăm și să progresăm constant în ceea ce ne propunem. Un exemplu **(adaugă un adjectiv potrivit:)** ne este oferit de participanții la Jocurile Paraolimpice care, în ciuda dezavantajelor pe care le au din punct de vedere fizic, găsesc în sport o motivație pentru a atinge succesul în viață.

În al doilea rând, consider că sportul este un mod de a socializa și de a lega noi prietenii, în special în cazul practicării unui sport de echipă. Spre exemplu, copiii

care încep să practice un sport de la o vârstă foarte fragedă își vor petrece majoritatea timpului în anturajul unei echipe unde, inevitabil, își vor găsi majoritatea prietenilor.

În concluzie, practicarea unui sport la orice vârstă reprezintă o activitate esențială în viața oricărui om datorită **(adaugă un adjectiv potrivit:)** beneficii pe care acesta le aduce atât pe termen scurt, cât și pe termen lung.

4 B. Importanța studiului disciplinelor realiste

Disciplinele realiste au reprezentat, încă din vechime, domenii care au stat la baza dezvoltării **(adaugă un adjectiv potrivit:)** a unor civilizații mărețe de-a lungul timpului. În opinia mea, studierea acestor discipline este esențială, ele putând aduce **(adaugă un adjectiv potrivit:)** beneficii atât pe termen scurt, cât și pe termen lung.

În primul rând, prin aprofundarea unor discipline ce țin de științele exacte, un om își poate dezvolta logica și, ca urmare a acestui fapt, își va lărgi orizonturile în nenumărate alte domenii. Un exemplu **(adaugă un adjectiv potrivit:)** ne este oferit de civilizația egipteană care, încă din Antichitate, s-a preocupat de studierea matematicii și a astrologiei. Prin progresul pe care l-au făcut în aceste ramuri, ei au învățat să măsoare timpul și să anticipeze cum va fi vremea.

În al doilea rând, studierea materiilor realiste este crucială datorită modului în care acestea pot fi aplicate în viața de zi cu zi. În ciuda faptului că, la prima vedere, aceste discipline par a fi abstracte, acestea s-au dovedit a fi fundamentale pentru dezvoltarea omenirii în diverse domenii de activitate. Un exemplu **(adaugă un adjectiv potrivit:)** este teoria relativității, elaborată de Albert Einstein, care stă la baza descoperirii energiei nucleare, fără de care majoritatea dispozitivelor electronice din ziua de azi nu ar exista.

În concluzie, învățătura materiilor realiste este importantă, chiar **(adaugă un adjectiv potrivit:)** datorită multiplelor beneficii practice pe care acestea le pot aduce în vederea progresului umanității.

Pasul 5:

Alege, din lista de mai jos, câte un exemplu potrivit pentru fiecare argument prezentat în eseu.

5 A. Rolul familiei în conturarea personalității unui adolescent

Lista de exemple:

- a. De exemplu, în romanul „Oscar și Tanti Roz”, băiețelul care suferă de cancer este lăsat singur de către familia sa în spital, solitudinea acestuia având repercusiuni majore în viața copilului.
- b. De exemplu, în romanul „Ion”, personajul cu același nume nu dă dovadă de „cei șapte ani de acasă”, forțându-l pe Ana să se căsătorească cu el, pentru ca acesta să beneficieze de pământul ei.
- c. De exemplu, în romanul modern, „Game of Thrones”, personajul principal, John, un adolescent de 14 ani, trebuie să se căsătorească cu o persoană pe care nici măcar nu o cunoaște. În acest caz, familia impune „traseul” conturării personalității.
- d. De exemplu, în „Povestea lui Harap-Alb”, mezinul Craiului dă dovadă de așazișii „șapte ani de acasă”, când este omenos și milostiv cu Sf. Duminică, acesta îi dă o monedă.

În opinia mea, familia are un rol foarte important în conturarea personalității unui adolescent, deoarece în această perioadă tânărul are nevoie de cea mai multă consiliere. De pildă, familia este unul dintre cei mai importanți factori în construirea personalității copilului. Neavând nici cea mai redusă consiliere, adolescenții pot să aleagă unele căi greșite.

În primul rând, familia este ca o școală, deoarece în acest loc dobândim „cei șapte ani de acasă”. În familie învățăm să fim buni cu ceilalți, să ne respectăm reciproc și să dăruim din ceea ce avem.....

În al doilea rând, familia este una dintre cele mai vechi forme de comunitate umană, ce asigură continuitatea acesteia atât în plan social, cât și cultural. Există situații în care personalitatea tânărului este afectată din cauza unor părinți prea protectivi, care doresc în permanență să-i controleze și să le impună un traseu al existenței umane.....

În concluzie, familia este elementul cheie în conturarea formării tânărului. Rolul familiei este benefic atât timp cât influența părinților asupra copiilor este una pozitivă, cu repercusiuni benefice asupra „traseului” existenței adolescentului. Familia este nucleul civilizației umane!

5 B. Importanța muncii

Lista de exemple:

- a. Spre exemplu, Gheorghică, din romanul „Baltagul”, muncește alături de mama lui și chiar merge cu ea în călătorie pentru a afla adevărul despre tatăl său. În acest fel, tânărul se maturizează, își șlefuește caracterul și va deveni viitorul stâlp al familiei..
- b. Spre exemplu, dacă mă duc să muncesc în altă țară, atunci pot să strâng o anumită sumă de bani, pe care o pot dona ulterior celor care au nevoie și astfel să mă bucur de fapta pe care am întreprins-o.
- c. Spre exemplu, o persoană care începe de tânără să se implice în grupuri de voluntariat sau optează pentru o perioadă de mentorare la o companie va căpăta informații și aptitudini care vor ajuta în procesul său de formare.
- d. Spre exemplu, un tânăr care muncește câte opt ore pe zi nu va mai avea timpul necesar să învețe și să se dezvolte în domeniul de activitate în care este implicat, astfel că întâi e important să studieze, apoi să muncească și să își formeze o carieră.

Încă din cele mai vechi timpuri, munca a constituit una dintre cele mai importante aspecte ale vieții. Aptitudinile dobândite în urma depunerii acestui efort și ajutorul pe care îl poate cineva oferi celorlalți oameni justifică faptul că munca trebuie să facă parte din viața fiecărei persoane. Din acest punct de vedere, consider că munca are un rol esențial în dezvoltarea unui adolescent pe toate planurile.

În primul rând, prin muncă, un tânăr poate acumula cunoștințe noi și experiențe noi de viață, lucruri care îi vor fi utile în evoluția sa pe termen lung. Astfel, prin inițierea din timp a unui adolescent, în diverse activități de voluntariat, acesta va ajunge să beneficieze de un bagaj vast de aptitudini care îl vor ajuta în societate.

.....

.....

.....

În al doilea rând, munca reprezintă o parte importantă a vieții unui adolescent deoarece ea contribuie și la dezvoltarea caracterului unui tânăr, întrucât îl poate învăța să se pună în slujba altora. Astfel, prin punerea în aplicare a acestui lucru, tânărul va deveni un real ajutor în societate, o persoană pe care te poți baza.

.....

.....

.....

.....

În concluzie, consider că munca are o valoare semnificativă în viața unui adolescent, întrucât îi poate oferi atât cunoștințe și informații noi, utile pentru evoluția sa, cât și ocazia de a-și cizela caracterul.

Pasul 6:

Scrie tu exemple potrivite pentru argumentele oferite.

6 A. Rolul încrederii în relațiile dintre oameni

Încrederea reprezintă acea credință în celălalt, care face ca o persoană să se bazeze pe alt homo sapiens. Părerea mea este că încrederea în oameni are un rol important în viața noastră, stând la baza oricărei relații interumane și fiind rezultatul unei înțelegeri și iubiri de durată.

În primul rând, încrederea în relațiile dintre oameni este vitală, deoarece fără să credem din toată inima că celălalt ne sprijină necondiționat, nu putem să ne implicăm într-o relație. Un exemplu de încredere în relații îl găsim în.....

.....

În al doilea rând, încrederea aduce siguranță într-o relație, astfel că aceasta va dăinui, iar cei implicați într-o relație de încredere vor fi loiali unul celuilalt. De exemplu,.....

.....

În concluzie, încrederea are un rol important în relațiile dintre oameni, pentru că putem învăța să ne eliberăm de îndoieli, având acel sentiment de siguranță față de sinceritatea cuiva.

6 B. Libertatea de exprimare

Una dintre calitățile care ne caracterizează ca homo sapiens este capacitatea noastră de a comunica prin mijloace lingvistice. Astăzi, oamenii au dreptul să își exprime părerea oricât și despre orice. Consider că în ziua de azi, cuvântul își pierde

din putere, ca o esență tare, care, adăugată într-o soluție comună, se diluează până devine aproape insesizabilă, iar libertatea de exprimare este vitală, însă trebuie tratată cu prudență.

În primul rând, comunicarea ca artă începe să dispară, iar libertatea de exprimare trebuie să fie o condiție sine qua non a societății contemporane, dar trebuie să nu aducă atingere convingerilor celorlalți. De exemplu,

.....

.....

În al doilea rând, prea multe cuvinte ajung să genereze prea puțin sens, de aceea ființa umană trebuie să își exercite libertatea de exprimare cu înțelepciune și prudență, astfel încât să zidească, nu să dărâme relațiile cu cei din jur. Un exemplu sugestiv este

.....

.....

În concluzie, cuvântul rămâne sacru pentru aceia care nu îl diluează într-o inutilă descărcare de cuvinte. Aruncarea cuvintelor, cu sau fără țință, nu este un sport al minții, ci, mai degrabă, o expunere inutilă a imaturității celui care vorbește. Libertatea de exprimare nu trebuie, așadar, să genereze logoree, ci să aducă în armonie diverse puncte de vedere ale oamenilor.

Pasul 7:

Alege argumentele potrivite pentru ipoteza dată.

7 A. Importanța cultivării sentimentului patriotic

Într-o lume în care frontierele dispar, începe să dispară, încet-încet, și sentimentul apartenenței la un popor și la o țară. Vrajiți de mirajul libertății, tinerii uită adeseori că drumul străinătății poate fi, pentru cei mai mulți dintre ei, calea către nicăieri. Consider că este important ca tinerii să învețe să își iubească țara și să se mândrească cu ceea ce sunt, indiferent de locul în care s-au născut.

- a. **În primul rând**, omul este o ființă socială și are sentimentul apartenenței la un grup, de aceea să fii patriot înseamnă că țara în care te-ai născut te reprezintă.

- b. **În primul rând**, este important să cultivăm sentimentul patriotic, deoarece patriotismul ne leagă ființa de istoria noastră, de străbuni, de eroii care au luptat pentru ca această țară să capete conștiință de neam.
 - c. **În primul rând**, este vital să cultivăm sentimentul patriotismului pentru că ființa umană este patriotică și pentru că merită să se laude cu țara lui.
-

- a. **În al doilea rând**, numeroase popoare au evoluat cu resurse puține, dar cu mândria de a fi ceea ce sunt și cu hotărârea că în țara lor trebuie să trăiască bine și frumos.
- b. **În al doilea rând**, sentimentul patriotic este necesar deoarece ființa umană simte nevoia apartenenței la un colectiv, simte dorința de a face parte dintr-un popor, dintr-o națiune cu o anumită conștiință națională.
- c. **În al doilea rând**, este important să cultivăm un sentiment patriotic deoarece în ziua de azi tinerii nu mai fac armata și aceasta îi face pe ei să uite că aparțin unei anumite națiuni.

În concluzie, cultivarea sentimentului patriotic este și trebuie să rămână un deziderat pentru fiecare ființă umană, deoarece ne naștem, trăim și ne identificăm cu un anumit popor, iar acest fapt este incontestabil de-a lungul istoriei.

7 B. Importanța prietenilor în viața unui tânăr

Adolescenții, oameni în formare, sunt cei mai expuși influențelor din jur. Presiunea anturajului poate schimba un copil cu o evoluție promițătoare într-o mediocritate absolută sau chiar mai rău. Consider că anturajul și unele prietenii pot schimba viața și viziunea asupra ei în multe feluri.

- a. **În primul rând**, adolescenții petrec mai mult timp cu prietenii decât cu familia lor. Aceștia au obiceiul de a se revolta împotriva a tot ceea ce există, deoarece ei sunt generatori de schimbare în societate. Această revoltă le poate aduce și fericite, dar le poate distruge și viața.

- b. **În primul rând**, prietenii au rolul de a împlini eterna nevoie a ființei umane de a socializa, de a petrece timp cu cei care ne sunt dragi.
- c. **În primul rând**, în viața unui tânăr prietenii au rolul de a-i fi aproape, de a-l consilia și încuraja și, de ce nu, de a petrece timp împreună, indiferent că e pură gratuitate sau pentru un scop nobil.

-
- a. **În al doilea rând**, generația tânără este foarte ușor influențabilă, deoarece nu are încă propriile opinii și propria viziune asupra vieții. Aceasta are sentimentul că învață de la prieteni.
 - b. **În al doilea rând**, prietenii în viața unui tânăr au rolul de a-i satisface nevoia de comunicare, nevoie pe care o are fiecare ființă umană.
 - c. **În al doilea rând**, prietenii sunt a doua familie a noastră, cea pe care ne-o alegem singuri.

În concluzie, prietenii unui adolescent sunt esențiale pentru devenirea lui, însă adolescenții ar trebui să își dorească să aibă șansa de a întâlni, pe drumul devenirii lor, oamenii cei mai potriviți.

Pasul 8:

Găsește tu argumente potrivite pentru ipoteza/opinie dată.

8 A. Importanța studiului literaturii în viața tânărului

Literatura reprezintă arta cuvântului, Logosul modelat cu scopul de a ne sensibiliza. Deși lumea se află într-o continuă evoluție, aceasta leagă intelecte și suflete, depășind bariere de timp și de cultură. În opinia mea, literatura este una dintre marile minuni ale lumii, ea oferind oportunitatea de a ne dezvolta din toate punctele de vedere.

În primul rând,

În al doilea rând,

În concluzie, studiul literaturii creează o importantă legătură între ceea ce a fost și ceea ce va fi, literatura determinând ființa umană atât să caute eternele valori precum adevărul, binele și frumosul, cât și să le trăiască și să le împărtășească la rândul ei.

8 B. Menirea scriitorului în societatea contemporană

Pe vremea când artele erau scrise, iar oamenii aveau alte valori, menirea scriitorului era nobilă. Societatea noastră postmodernă s-a grăbit să coboare vechii zei de pe pedestalele lor, spre a face loc altora sau, uneori, spre a lăsa goală zona sacrală. Consider că rolul scriitorului este același ca întotdeauna, acela de a sensibiliza minți și conștiințe superioare.

În primul rând,

În al doilea rând,

În concluzie, menirea scriitorului este aceea de a genera noi idei, iar cititorii lor nu sunt nici mai mulți, nici mai puțini decât altădată, însă lectorii trebuie să înțeleagă faptul că menirea scriitorilor este aceea de a-i face pe semenii lor mai buni, mai frumoși, mai aproape de adevăr.

Pasul 9:

Adaugă ceea ce lipsește eseurilor

9 A. Influența evenimentelor din viața artistului asupra operei

Artistul transferă operei o parte din sine, din viața sa, din lucrurile care i s-au întâmplat de-a lungul vieții sale, din emoțiile pe care le-a încercat și pe care nu a putut să le dezvăluie nimănui, șoptindu-i-le ei, creației literare, spre a le purta în timp, peste generații, când lumea va deveni destul de înțeleaptă pentru a înțelege mesajul artistului vizionar.

În primul rând, orice operă literară transmite o anumită viziune a celui care „comunică și se comunică pe sine” (T. Vianu). Majoritatea romancierilor români și-au construit operele pe baza experiențelor personale. De exemplu, Liviu Rebreanu.

De exemplu, Mircea Eliade modifică întâmplările din „Maitreyi”, pe care protagonista le dezvăluie mai târziu, demonstrând că romanul transcende faptele reale, reprezentând ficțiune ce are scopul să emoționeze cititorul.

În concluzie, opera literară este asemenea unui copil, dependent la început de părinții săi, imitându-le caracterul și absorbindu-le faptele, dar care, pe parcurs, se depărtează și devine independent. Astfel, creația își stabilește drept realitate proprie ficțiunea, iar asemănările cu realitatea devin nesemnificative, căci scopul ei este să acceadă spre artă, care este prin excelență o lume a frumosului, o lume a ideilor «manifestate în materie sensibilă», după cum afirma Titu Maiorescu.

9 B. Rolul fidelității în relațiile dintre oameni

Consider că relațiile dintre oameni sunt de cele mai multe ori de prietenie, acestea fiind bazate pe încredere, ajutor reciproc, înțelegere, dar și fidelitate. Cu toate acestea, există și relații de interese comune, care devin importante din punct de vedere material, iar fidelitatea este definită sub o altă formă.

În primul rând, dorința de a avea o relație cât mai apropiată de prieteni, colegi, familie sau persoana iubită prezintă o anumită responsabilitate în ceea ce privește atitudinea și comportamentul tău față de aceștia. Astfel, este important să învățăm să ne concentrăm și să analizăm fiecare gest pe care urmează să-l facem, atunci când aceștia ne cer părerea despre ceva anume sau chiar ajutorul nostru, în sensul de a nu-i dezamăgi sau de a-i trăda.

În al doilea rând, de exemplu, este absurd să sabotezi un proiect de serviciu, doar pentru că nu ai fost suficient de responsabil de îndatoririle tale de a nu face publice ideile sau de a nu dezvălui secretul de succes al firmei unde lucrezi. În acest sens, ar trebui să fim corecți cu noi înșine și cu ceilalți oameni din viața noastră.

Prin urmare, fidelitatea are un rol important în relațiile dintre oameni, fie ele de serviciu sau de prietenie, deoarece are ca drept rezultat înțelegere, respect, sprijin și iubire.

Pasul 10:

Corectează eseul din toate punctele de vedere

10 A. Setea de avere

În popor, există o vorbă – „banul ochiul dracului”, lucru demonstrat de mai bine de trei milenii. Dorința de a se îmbogăți sau de a avea mai mult decât are vecinul este un lucru specific naturii umane.

În primul rând setea de bani/avuție își are rădăcinile adânc înfipte în caracterul omului – în egoismul său, dorința de a avea mai mult decât alții, zgârcenia. Aceste defecte nu sunt întâlnite la alte specii, ci se manifestă doar în situații de supraviețuire: un carnivor nu va vâna mai mulți iepurii decât va avea nevoie; un om v-a aduna nu pentru că nu ar avea, ci pentru a părea mai superior decât alții. Astfel, omul nu este altceva decât o ființă materialistă, adunând tot ce poate, fără a avea nevoie de acele lucruri.

Un om corupt, însetat după avuție, își pierde o bună parte din însușiri care-l despart de frații lui mai mici. Astfel, un vânător de bunuri va învăța să aprecieze lucruri mai mult decât oamenii din jur; va deveni ursuz, indiferent, preocupat doar de propria persoană. La fel astfel de entități sunt deseori criminale: mint,ucid, rănesc, calcă pe trupurile altora doar pentru ca să pună mâna pe averea mult dorită. O rudă devine un străin când e vorba de împărțirea unei averi; un prieten devine dușman dacă are ceva; invidia roade sufletul omului, iar setea de a se îmbogăți îl îndepărtează de rațiune. Un vânător de bani va deveni un obiect neînsuflețit, fără personalitate crud și inuman.

În opinia mea omul va avea de suferit de pe urma averilor. Dragostea sălbatică pentru bani transformă omul în fiară; acesta uită de rațiune, de relațiile interumane, de cinste. Egoismul și setea de îmbogățire nu duce la nimic bun – acestea transformă ființele umane în criminali, depravați și fanatici. Și din păcate, în societatea de astăzi sunt prea mulți care transformă banul într-o religie. În fond, banul nu-și va salva niciodată proprietarul când moartea va veni. Și tot ce va rămâne de pe urma s-a vor fi doar niște priviri hulpave spre munții de aur pe care nu ia putut lua în mormânt...

10 B. Importanța unei atitudini de luptător

Viața constă din nenumărate provocări, deziluzionări și momente penibile. Acestea fac parte din activitatea zilnică a unui om, indiferent de personalitatea lor,

țara în care se află s-au starea emoțională. Cineva ignoră, cineva fuge, dar cei mai mulți aleg o singură metodă de supraviețuire – lupta.

În primul rând lupta constă în acceptarea realității și depunerea efortului pentru a o schimba în mai bine. Astfel, lucrurile rele nu sunt chiar atât de devastatoare dacă se întreprinde ceva pentru combaterea cauzelor aparițiilor acestora, o zii nasoală nu este atât de deranjantă dacă reușești să combați indispoziția și să vezi frumosul din jur. O relație ce tinde să se destrame poate fii remediată dacă se depune efortul necesar de a-ți înțelege partenerul și de a-ți corecta greșelile.

Lupta, pe lângă necesitatea ei în procesul de supraviețuire, modelează, caracterul omului. O personalitate puternică este doar acel om care luptă pentru el, pentru oamenii dragi, pentru o lume mai bună. Acesta se opune lucrurilor nefaste, încearcă să le schimbe sau să le accepte, păstrându-și totodată sufletul intact.

Consider că ideea de luptă este importantă în viața unui om; pe de o parte aceasta asigură supraviețuirea. Pe de altă parte, ajută la formarea personalității și la acceptarea realității în culorile ei sumbre.

6. Variante de lucru pentru eseu argumentativ

1. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi **necesitatea învățării pe întregul parcurs al vieții**. În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:
 - formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **14 puncte**
 - utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație, așezarea în pagină, lizibilitatea, respectarea precizării privind numărul minim de cuvinte. **6 puncte**
2. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi **necesitatea implicării tinerilor în activități de voluntariat**.
3. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi **importanța educației primite în familie**.

4. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi **importanța cunoașterii de sine în alegerea unei profesii.**
5. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi **importanța sincerității într-o relație de prietenie.**
6. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi **importanța descoperirilor realizate de știință.**
7. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi **necesitatea unui mentor în viața unui tânăr.**
8. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi **necesitatea gestionării eficiente a timpului.**
9. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi **importanța păstrării tradițiilor.**
10. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi **importanța lecturii ca formă de cunoaștere a sinelui.**
11. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi **necesitatea cunoașterii istoriei țării.**
12. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi **necesitatea promovării simțului critic.**
13. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi **utilitatea ținerei unui jurnal.**
14. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi **necesitatea învățării limbilor străine.**
15. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi **rolul moralității în societatea contemporană.**
16. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi **rolul scriitorilor în societatea contemporană.**

17. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi **rolul călătoriilor în modelarea personalității tânărului.**
18. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi **necesitatea culturii în viața tânărului.**
19. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi **necesitatea învățării pe întregul parcurs al vieții.**
20. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi **importanța dreptății în societatea contemporană.**

7. Modele rezolvate de eseu argumentativ

A. Rolul artei în viața omului modern

Trăim într-o lume în care pragmatismul își spune cuvântul și în care omul modern alege, de cele mai multe ori, lucrurile concrete, în detrimentul celor care se adresează spiritului uman, așa cum este arta. **În opinia mea**, rolul artei este esențial într-un univers în care sensibilitatea pare să se estompeze la contactul cu tot ceea ce înseamnă bun spiritual.

În primul rând, arta are capacitatea de a ne orienta către meandrele sufletului nostru, de a ne cunoaște mai bine, mai profund. Omul modern, în goana sa după titluri, carieră, progres, satisfacții, își neglijează sufletul, deși are atâtea posibilități de a valorifica, prin contactul cu arta, bucuria spiritului. De exemplu, Otilia Mărculescu, din romanul lui George Călinescu, pune accent pe cultivarea muzicii, a cântului la pian, ca formă de manifestare a artei și, în definitiv, a superiorității unui spirit rafinat.

În al doilea rând, arta îi conferă artistului un statut privilegiat, acesta muncind din pasiune, nu din obligație. Așadar, arta devine pură gratuitate, o formă de înălțare a spiritului accesibilă atât artistului, cât și privitorului. De exemplu, atunci când vizităm o expoziție de artă, ne deconectăm de toate grijile existenței cotidiene și plonjăm într-un univers al frumosului, al simțurilor și al afectivității care declanșează ceea ce anticii numeau catharsis.

În concluzie, avem nevoie stringentă de artă astăzi, mâine și întotdeauna. Artă rămâne expresia aspirației noastre către o lume mai bună, mai frumoasă, mai aproape de adevăr, iar nouă nu ne rămâne decât să ne bucurăm de artă! Carpe diem!

B. Importanța părinților în dezvoltarea copiilor

Ca un lut ce trebuie prelucrat ca să aibă o anumită formă, așa sunt copiii în mâna părinților: încă de la naștere, părinții sunt aceia care îndrumă copilul pe calea vieții, fiind, volens-nolens, un model pentru cei mici. În opinia mea, părinții au un rol foarte important în dezvoltarea copiilor, încă din momentul în care aceștia vin pe lume și până când aceștia părăsesc cuibul familial.

În primul rând, rolul părinților în dezvoltarea copiilor este acela de a-i ajuta să aibă încredere în sine, să fie siguri pe propriile forțe și astfel vor fi capabili să se descurce în orice situație și chiar să aibă reușite frumoase în viață. Un exemplu grăitor în acest sens îl găsim în fragmentul extras din lucrarea „Ușa interzisă”, de Gabriel Liiceanu, în care părinții și-au ajutat copilul, pe Ștefan, să își cultive

încrederea în el prin metodele cele mai eficace, după cum afirmă însuși autorul: să îi spună la nesfârșit că este inteligent și că îl iubește.

În al doilea rând, rolul părinților în viața copiilor este de a le fi alături, de a-i sprijini în viața de zi cu zi și de a le arăta compasiune. Copilul simte când are sprijin moral, emoțional și fizic, observă când este apreciat și iubit de către părinți. Un exemplu sugestiv este Nică, personajul principal din romanul „Amintiri din copilărie”. Băiatul simte iubirea pe care mama sa i-o poartă, aceasta petrecând timp cu el și ajutându-l să învețe a citi.

În concluzie, părinții au un rol definitoriu în dezvoltarea copiilor, aceștia din urmă fiind modelați într-un mod complex de către cei care le sunt mamă și tată.

C. Rolul învățăturii în viața unui adolescent

Încă din cele mai vechi timpuri, oamenii au conștientizat că învățătura este apanajul omului cunoscător și puternic. Deși accesul la studiu era dificil, totuși cei care își doreau cu adevărat căutau să învețe în orice context posibil. **În opinia mea**, învățătura are un rol esențial în viața unui adolescent, deși aceasta nu pare a fi atractivă de cele mai multe ori.

În primul rând, rolul învățăturii este acela de a duce mai departe ceea ce au descoperit antecesorii noștri și, mai apoi, să perfecționăm bunurile spirituale primite de-a lungul timpului. Așadar, fiecare nouă descoperire trebuie să devină un motor al progresului, al evoluției. De exemplu, în poezia „Testament”, de Tudor Arghezi, însuși poetul devine liant între generații, acesta dorind să beneficieze de truda înaintașilor și, în același timp, să îi facă părtași la învățătură pe urmașii săi.

În al doilea rând, învățătura are rolul de a ne ajuta să înțelegem lumea care ne înconjoară și să ne formăm noi deprinderi și abilități. De exemplu, Niculae din romanul „Moromeții” își dorește să beneficieze de învățătură, intuind valoarea formativă a acesteia, precum și puterea pe care o aduce cunoașterea, educația. Astfel, Niculae dorea mai mult decât să stea cu oile, dorea să învețe pentru a cunoaște mai mult decât realitatea imediată pe care o trăia și o cunoștea.

În concluzie, timpul dedicat învățăturii este una dintre cele mai valoroase investiții, deoarece cunoașterea, studiul aduc în viața omului dorința de a cunoaște mai mult, de a se perfecționa și de a face universul din jurul nostru mai bun. Nu-i așa că avem nevoie de o lume mai bună, în care învățătura încă să fie pusă la loc de cinste?

D. Rolul călătoriilor în viața tânărului

Încă din cele mai vechi timpuri, omul a apreciat călătoriile drept oportunități ale trupului și ale sufletului spre inițiere, astfel că în majoritatea culturilor, modul în care se desăvârșea educația unui tânăr consta într-o călătorie inițiativă. **În opinia mea**, călătoriile contribuie la dezvoltarea ființei umane și au un rol benefic, având acea putere incredibilă de a schimba străfundurile ființei umane.

În primul rând, călătoriile ne scot din contingent, din spațiul atât de bine cunoscut de noi și ne plasează în contexte noi care ne ascut spiritul și mintea. Un exemplu sugestiv în acest sens este Harap-Alb, care, pentru a deveni un conducător echilibrat și în stare să își exercite responsabil puterea, trebuie să parcurgă o călătorie, un traseu al devenirii interioare, determinat de un drum exterior presărat cu obstacole și peripeții. Pentru a ajunge la Verde-Împărat, el trebuie să parcurgă o călătorie inițiativă, în care Spânul îi devine stăpân care îi cere să execute o serie de probe care îi demonstrează abilitățile.

În al doilea rând, călătoria aduce cu sine obiceiuri și oameni noi, de la care avem de învățat câte ceva. În fiecare comunitate, oamenii au un fel al lor de a se raporta la lume și la viață, iar călătoria ne învață că există mai multe modalități de a ne raporta la aceleași lucruri care au frământat lumea. De exemplu, Mara, personajul din romanul omonim scris de Ioan Slavici, face o călătorie inițiativă spre a se deprinde cu tainele meseriei sale. Astfel, contactul cu oameni noi din locuri noi aduce mai multă experiență.

În concluzie, călătoriile au un rol definitoriu în viața tinerilor, ele fiind prilejuri deosebite pentru a învăța ceva nou, pentru a explora lumea și a învăța că există mai multe moduri în care lumea poate fi privită și confruntată. Călătoriile trebuie să fie pentru tineri o ocazie de a se iniția în ceva nou, fiindcă viața reprezintă, de fapt, o mare călătorie care aduce ineditul cu ea în fiecare zi!

CAPITOLUL VI: Subiectul II - scheme de rezolvare și aplicații

1. Informații generale despre subiectul II

- cerințele se pretează la un răspuns oferit în câteva fraze, minimum 50 de cuvinte. Nu te opri în rezolvarea ta la cuvântul numărul 50! Dezvoltă rezolvarea, pentru a demonstra că știi!
- **nu** este necesară concluzia!
- sunt **esențiale** exemplele din textul-suport!
- introdu **sintagme șmechere**, precum: modus vivendi, homo sapiens, discurs liric, discurs epic, a potența, ipostază, insolit, modelează Logosul etc.

Cele mai frecvente cerințe la acest subiect sunt:

1. Relația dintre ideea poetică și mijloacele artistice
2. Perspectiva narativă
3. Două modalități de caracterizare a personajului
4. Rolul indicațiilor scenice

În acest capitol, vei găsi schemele de rezolvare pentru aceste cerințe, dar și alte noțiuni de teorie literară care te vor ajuta în redactarea unor rezolvări frumoase, nuanțate, care să impresioneze evaluatorii de la bac!

2. Tema și motivul literar

Definire

Tema = aspectul cel mai general din realitate reflectat artistic în opera literară.

Exemple de teme: iubirea, natura, cunoașterea, istoria, timpul, războiul, copilăria, condiția umană (moartea, viața, suferința, eșecul existențial), adevărul, banii, geniul, jocul, patriotismul, călătoria, destinul, aspirația spre absolut/ideal, creația și creatorul, jertfa pentru creație, eroismul, raportul eu-lume, eu-Dumnezeu, lupta pentru dreptate.

Exemple:

Tema iubirii și a naturii: *Lacul*, de Mihai Eminescu

Tema iubirii: *Din valurile vremii*, de Mihai Eminescu

Tema copilăriei: *Amintiri din copilărie*, de Ion Creangă

Tema jertfei pentru creație: balada *Monastirea Argeșului*.

! Pentru a descoperi tema unui text, avem în vedere următoarele:

1. Titlul poeziei
2. Câmpul lexical predominant în text (de exemplu: dacă tema este iubirea, vom găsi cuvinte precum: a iubi, sărut, atingere, sacrificiu, a visa)
3. Răspundem la întrebarea: despre ce e vorba în text?

Motivul literar = un aspect particular al temei, cu valoare stilistică și afectivă, definit prin repetabilitate.

Atunci când un motiv literar se repetă în cadrul aceleiași poezii, acesta devine **leitmotiv**. De exemplu, în poezia „Plumb”, cuvântul „plumb” se repetă de 6 ori.

Motivul literar poate fi:

- **explicit** - în text, apare exact acel cuvânt care devine motiv. De exemplu, motivul rozelor, în poezia „Rondelul rozelor de august”, de Alexandru Macedonski.
- **implicit** - se deduce din mesajul textului, nu apare exact sintagma în text. De exemplu, nu găsim motivul fugit irremediabile tempus scris chiar așa în textul „Din valurile vremii”, de Mihai Eminescu, dar deducem acest motiv din mesajul transmis prin poezie”.

Motivul literar are o încărcătură afectivă mare și transmite o anumită semnificație. De exemplu: motivul aripilor sugerează ideea de zbor, de înălțare, motivul lunii sugerează unicitatea, romantismul etc.

Motivul literar poate fi reprezentat prin:**1. Obiecte**

- a. **Motive terestre:** codru, munte, grădină, drum, anotimpurile.
- b. **Motive astrale:** soare, lună, stele, luceafăr, nor.

- c. **Motive vegetale:** floarea albastră, crinul, roza, iarba, bradul, gorunul, stejarul.
 - d. **Motive acvatice:** lac, izvor, mare, ploaie, lacrimă, zăpadă.
 - e. **Motivul obiectelor fermecate:** oglindă, perie, paloșul fermecat.
 - f. **Obiecte simbolice:** cartea-simbol cultural, oglinda-simbolul reflectării sinelui, ochiul-cunoașterea prin contemplare, inima-dragostea, buzele-rostirea, treapta-simbolul ascensiunii.
2. **Personaje:** Făt-Frumos, Ileana Cosânzeana, calul năzdrăvan, zâna, ursitoarele, ciobanul miorotic, magul, profetul, șarpele, Lucifer, Isus, Iuda.
 3. **Numere simbolice:** zero, unu, trei, șapte, nouă, zece, doisprezece.
 4. **Formule specifice:** de exemplu, în basme - formulele inițiale, mediane și finale.
 5. **Maxime:** de obicei, ele sunt implicate - carpe diem, vanitas vanitatum, fortuna labilis, fugit irreparabile tempus.
 6. **Motive cromatice:** alb-puritate; negru-moarte; galben- boală; verde-viață, tinerețe.
 7. **Sentimente:** dor, comuniunea om-natură, nostalgia absolutului, solitudinea, răul existențial.
 8. **Acțiuni/situații arhetipale:** transhumanța, coborârea în infern, viața ca vis, lumea ca teatru.
 9. **Modele mitice/legendare:** cosmogonia, jertfa pentru creație, motivul labirintului, păcatul original, pactul cu diavolul.

Ilustrare

1. În poezia „Din valurile vremii”, de Mihai Eminescu, tema este iubirea, iar motive sunt: ochii, visul, privirea.

2. În poezia „Amurg de toamnă”, de G. Bacovia, tema este declinul/eșecul vital al eului liric, iar motive literare sunt: amurgul, toamna, pustiul.

Aplicare

Identifică tema și două motive în fiecare dintre textele următoare: „Lumina”, de Lucian Blaga și „Clar de inimă”, de Nichita Stănescu:

Lumina ce-o simt
năvălindu-mi în piept când te văd,
oare nu e un strop din lumina
creată în ziua dintâi,

din lumina aceea-nsetată adânc de viață?

Nimicul zăcea-n agonie
când singur plutea-ntuneric și dat-a
un semn Nepătrunsul:
„Să fie lumină! ”

O mare
și-un vifor nebun de lumină
făcutu-s-a-n clipă:
o sete era de păcate, de-avânturi, de doruri, de patimi,
o sete de lume și soare.

Dar unde-a pierit orbitoarea
lumină de-atunci - cine știe?

Lumina ce-o simt năvălindu-mi
în piept când te văd - minunato,
e poate că ultimul strop
din lumina creată în ziua dintâi.

Lucian Blaga, *Lumina*

Orele plutesc pe lângă umărul tău,
Sfere-albastre, și-ntre ele e Saturn.
Și cum se duc, se micșorează
Mai înserat și mai nocturn.

Nu-mi pare rău, nu-ți pare rău de ele,
Dreaptă cum stai.
Trecerea lor copilăroasă-aproape
Și suavă lucește-n ochiul tău nemișcător.

Și uit de ele, uiți și tu de ele,
Și-n întunericul odăii se aprind,
Se sting, se-aprind, se sting
Ochii prelungi ai tăi, murind, reînviind.

Nichita Stănescu, *Clar de inimă*

3. Figuri de stil și imagini artistice

Definire și ilustrare

I. Figurile de stil

1. **epitetul** = o însușire neobișnuită, inedită a unui lucru, fenomen, animal, plantă.
Exemplu: „din văzduh **cumplita iarnă**” (Vasile Alecsandri)
2. **personificarea** = o acțiune tipic umană atribuită unui fenomen, lucru, animal sau plantă.
Exemplu: „din văzduh **cumplita iarnă cerne** norii de zăpadă” (V. Alecsandri)
3. **comparația** = compararea a două elemente grație unei asemănări pe care o au în comun.
 - apare obligatoriu termenul de comparație: „ca” sau „precum”
 - exemplu: „marea/ se-nchidea **ca o pleopă**” (Ana Blandiana)
4. **metafora** = o îmbinare inedită de cuvinte imposibile în lumea reală.

Modalități de construire a metaforei:

- a. alăturarea a două substantive „imposibile”: „mireasa cerului albastru” (Octavian Goga), pânza nopții, oceanul visurilor.
 - b. alăturarea a două substantive, prin prepoziția „de”: „cojocul de ger” (Magda Isanos), ploaie de amintiri, nori de mânie.
 - c. definiții „poetice”: „primăvara - o pictură parfumată cu vibrări de violet” (George Bacovia), viața este o competiție, inima este un tezaur.
 - d. acțiuni neobișnuite: „privirea-mi arde” (Mihai Eminescu), „mă învinge cu aripi moi atâta pace” (Lucian Blaga).
5. **repetiția** = repetarea aceluiași cuvânt cu scopul de a întări o idee/ mesajul transmis.
Exemplu: „care **vine, vine, vine**, calcă totul în picioare”

(Mihai Eminescu)

6. **inversiunea** = inversarea ordinii normale a cuvintelor (ordinea / topica generală este: Subiect – Atribut – Predicat - Complement).
Exemplu: „iar prin **mândrul întunerice** al pădurii de argint” (Mihai Eminescu)
7. **antiteza** = proiectarea a două elemente în opoziție, astfel încât să se evidențieze reciproc.
Exemplu: „Ea un **înger** ce se roagă - El un **demon** ce visează” (Mihai Eminescu)
8. **oximoronul** = asocierea unor termeni cu sensuri contradictorii, incompatibil din punct de vedere al logicii.
Exemplu: „aşa-s de **negri** ochii tăi, **lumina** mea” (Lucian Blaga)
9. **invocația retorică** = apelul către o persoană reală sau imaginară/absentă, de la care nu se așteaptă un răspuns propriu-zis.
Exemplu: „Cum nu vii tu, **Țepeș**, doamne?” (Mihai Eminescu)
10. **interogația retorică** = formularea unei întrebări la care nu se așteaptă un răspuns.
Exemplu: „Și te slujesc, dar, Doamne, până când?” (Tudor Arghezi)
11. **hiperbola** = exagerarea unei trăsături cu scopul de a evidenția o anumită particularitate.
Exemplu: „și **barda din stânga ajunge la cer/ Și vodă-i un munte**”
(George Coșbuc)

II. Imaginile artistice = 5 la număr, la fel ca simțurile noastre

1. **vizuale** (se adresează ochiului): „**lungi troiene** călătoare **adunate-n cer grămadă**” (Vasile Alecsandri)
2. **auditive** (se adresează auzului): „dintre ramuri de arin/ melancolic **cornul sună**” (Mihai Eminescu)
3. **olfactive** (se referă la mirosuri): „Carbonizat, amorul fumega/ **Parfum de pene arse**, și ploua...” (George Bacovia)
4. **tactile** (fac trimitere la pipăit): „**Și-s umezi păreții/ Și-un frig mă cuprinde...**”
5. **motorii/ dinamice/ de mișcare** (care arată mișcarea): „**pescărușii isterici/ rotindu-se**” (Ana Blandiana)

Aplicare

Extrageți câte patru figuri de stil și câte două imagini artistice din fiecare dintre textele date:

1. „Din valurile vremii, iubita mea, răsai
Cu brațele de marmur, cu părul lung, bălai –
Și fața străvezie ca fața albei ceri
Slăbită e de umbra duioaselor dureri!
Cu zâmbetul tău dulce tu mângâi ochii mei,

Femeie între stele și stea între femei
Și întorcându-ți fața spre umărul tău stâng,
În ochii fericirii mă uit pierdut și plâng.”

Mihai Eminescu, *Din valurile vremii*

2. „Deschid cu teamă ușa camării de-altădată
Cu cheia ruginie a raiului oprit,
Trezind în taina mare a poamelor, smerit,
Mireasma, și răcoarea, și umbra lor uitată.

Mă prinde amintirea în vânățul ei fum,
Prin care cresc pe poliți și rafturi, ca pe ruguri,
Arzând în umbră, piersici de jar, și-albaștri struguri
Și pere de-aur roșu cu flăcări de parfum.

Șovăitor ca robul, ce calcă o comoară
Din basmul cu o mie și una de nopți, mă-nchin:
Văd pepeni verzi – smaragde cu miezul de rubin –
Și tămâioșii galbeni ca soarele de vară.”

Ion Pillat, *Cămara cu fructe*

4. Mărcile eului liric

Definire și ilustrare

*! Vorbim despre **Eu liric** DOAR în genul liric!*

Forme GREȘITE de scriere: e-ul liric, eu-l liric, eu-lui liric.

Eul liric poate fi marcat:

1. **explicit:** prin verbe și forme pronominale de persoana I (în cazul monologului confesiv) și a II-a (în cazul monologului adresat), singular și plural.

Ex: „Și de pe vârf de munte **mă voi sui** pe-un nor.
Zi grea, cutremurată va fi, o zi de-adio,
Când inima-**mi, de tine, fâșii voi dezlipi-o,**
Amară frumusețe, pământ rătăcitor.” (Nichifor Crainic)

2. **implicit:** subtil, prezent prin exclamații, interogații, interjecții, sentimentele numite în text, figuri de stil, chiar punctele de suspensie.

Ex: „Dar ninsoarea încetează! Norii fug
Doritul soare strălucește și dezmiardă oceanul de ninsoare”
(Vasile Alecsandri)

Aplicare

1. Identifică, în textele următoare, mărcile eului liric explicit:

„Cum roade visul firea cea aeve
Cu fiecare noapte mai adânc,
Mânând în turme zei, menandri, eve
Și cavaleri cu lire la oblânc.

Cum se lipesc cu toții de oglindă
Să treacă dincolo cât mai curând,
Cum crește jalea-n tagma suferindă
A chipurilor în amurg plăpând,

Cum nasc apoi năluci în cavalcade
 Gonind ușor spre porturi sidefii,
 Spre specii calde, populând estrade
 La circul interzis pentru cei vii.
 Nu mă lăsa, de umeri mă cuprinde,
 Șoptește-mi vorbe clare, să-nțeleg
 Ori șuieră preziceri și colinde
 Să fie iarnă pentr-un ev întreg.”

Leonid Dimov, *Să fie iarnă*

2. Identifică, în textele următoare, mărcile eului liric implicit:

„El n-ar dori să-l recunoască
 Pe lume nimeni niciodată,
 Să poarte pururea o mască
 Pe fața lui de chin brăzdată,

Să treacă nebăgat în seamă,
 Ca și o umbră prin mulțime,
 Ce nici să știe cum îl cheamă
 Pe tristul făurar de rime...

Doar seara când, trudit de cale,
 Se-ntoarce-n casa lui sihastră,
 S-audă cântecele sale
 Cântate de la vreo fereastră,

S-asculte dus și nici să-i vină
 În minte cânturile-acele,
 Să-i pară-o inimă streină
 Că suferă și plânge-n ele...”

Șt. O. Iosif, *Cântărețul*

5. Comentarea unei figuri de stil

Definire

Secretul pentru a comenta bine o figură de stil este să „storci cuvintele” care compun acea structură dată spre analiză! Apoi, să urmezi câțiva pași:

1. **Numirea figurii de stil** (facultativ și a imaginii artistice pe care o creează. Atenție! Nu întotdeauna se creează imagini artistice!
Ex. „din valurile vremii” nu e o imagine vizuală fiindcă este limbaj figurat, abstract)
2. **Mesajul pe care îl transmite poetul prin structura aleasă**
3. **Atmosfera generată prin sintagma expresivă**

Cum „stoarcem cuvintele”:

De exemplu: sintagma „valurile vremii”

valurile = ce reprezintă ele?

Răspunsuri posibile: curgere, efemeritate, repetabilitate, instabilitate

vremii = ce reprezintă vremea?

Răspunsuri posibile: timpul, trecerea timpului, istoria, timpul subiectiv al poetului

De aici, extrag semnificațiile cele mai potrivite textului din care aparține expresia, apoi, bazat pe o structură de ajutor, scriu comentariul.

Sintagma „.....” este o deosebită / un deosebit epitet / personificare / comparație / metaforă, (construit/ă pe motivul), ce zugrăvește o imagine (vizuală/auditivă, olfactivă, tactilă/motorie), prin care poetul transmite ideea Astfel, se creează o atmosferă plină de

Ilustrare

Sintagma „din valurile vremii” este o deosebită metaforă construită pe motivul fugit irreparabile tempus, prin care poetul transmite ideea ciclicității timpului, dar, în mod paradoxal, și ideea că acesta „curge” neoprit, asemenea valurilor. Se conturează, astfel, o atmosferă plină de nostalgie, poetul retrăind cu intensitate momente ce țin de trecutul îndepărtat, transformându-se aproape în iluzii.

Aplicare

1. Alcătuiți, cu fiecare cuvânt dat, un epitet, o personificare și o metaforă: frunză, soare, cascadă.
2. Identificați un epitet, o personificare și o metaforă în textul de mai jos, apoi comentați, în 40-70 de cuvinte, fiecare figură de stil în parte:

„În murmurul fântânei plânge povestea vremilor trecute...

De știi s-ascuți, auzi iar glasul atâtor guri ce-s astăzi mute:

S-a potolit atâta viață, ș-a ars atâta foc de soare,

De ani și ani, de când tot curge împrăștiind mărgăritare.

De ani și ani... dar de atuncea grădina ș-a schimbat stăpânii

Cu glasuri gângave al'dată — pe când eram copii — bătrânii

Lung sfătuiau în șoapta apei sub cernerea de umbre sure,

Ș-acuma numai apa plânge, iar noi ne-am răzlețit pe-aiure.

Sunt ani și ani... dar astăzi unde-s copiii gureși ? Unde-i oare

Copila ce privea uimită la curcubeiele de soare

Ce se fărmau în praful apei, și s-aprindeau din nou măiestre,

Ca iarăși să se năruiască etern ca visurile noastre ?

Sunt ani, și de atunci în noapte s-au prăvălit grămadă anii

Și dintre toți eu singur numai, ținând azi firul Arianii

Mai rătăcesc ș-ascult cum cântă pierdut pe-aleile deșarte

În murmurul fântânei glasuri ce vin de dincolo de moarte.

Eu singur mai ascult, și-n umbra întunecată din aleie,

Plângând ca un copil ruina luminilor de curcubeie,

Aș vrea, în dorul lor ș-al vostru, acum când nu mai sunt bătrânii,

Să-nmlădii pentru voi un cântec etern ca murmurul fântânii.”

Dimitrie Anghel, *În murmurul fântânei*

6. Relația dintre ideea poetică și mijloacele artistice

Definire

- ideea poetică = ce anume dorește să transmită poetul.
- mijloacele artistice = totalitatea modalităților de obținere a expresivității: figuri de stil și imagini artistice

-ideea poetică = **ce** se transmite

-mijloacele artistice = **cum** se transmite

Legătura dintre cele două = ideile poetice sunt exprimate **prin intermediul** mijloacelor artistice.

Pași pentru a rezolva cerința:

1. Citește cu atenție textul de două-trei ori.
2. Identifică tema textului.
De ce? Pentru că ideea poetică este o particularitate a temei. De exemplu: tema iubirii, iar ideea poetică: iubirea trece dincolo de timp și spațiu. Putem preciza și ipostaza în care se află eul liric: de contemplator, de îndrăgostit, de înțelept, de eu solitar etc.
3. Formulează ideea poetică centrală.
4. Identifică sentimentul general/atmosfera generală.
5. Identifică și comentează mijloacele artistice (figuri de stil: personificarea, comparația, epitetul, metafora etc. și imagini artistice: vizuale, dinamice, olfactive etc.).

Schemă de rezolvare:

În poezia lui..., intitulată... , **discursul liric se focalizează pe tema...**, susținută prin motive literare precum... **Poetul se proiectează în ipostaza...** și transmite ideea că.... **Această idee este potențată prin mijloace artistice precum...** (exemple de figuri de stil și imagini artistice, comentarea lor).

Vorbele noastre ne-au mințit.
Au spus prea mult, pierdut li-e înțelesul
și tremurul ecoului lor stins e.
Am vrut ce nu ne sta-n puteri:

o poartă care nu ni s-a deschis,
 lumea din gând de care n-am fost vrednici.
 Avânt răpus ca o privire de-ntuneric, –
 taină rămasă-n trup ca-ntr-un sicriu, –
 poate așa a fost să fie:
 pe dezbinat drumuri doi străini
 cu vina lor, respinși de paradis,
 purtând căinți pe urma unui vis.

Ion Vinea, *Variantă*

Model de rezolvare:

În poezia lui Ion Vinea, intitulată „Variantă”, este abordată tema iubirii, susținută prin motive literare precum poartă, întuneric, vis. Poetul se proiectează în ipostaza îndrăgostitului și transmite ideea că iubirea sa nu s-a împlinit, așa cum a visat. Această idee este potențată în discursul liric prin intermediul figurilor de stil: comparația „avânt răpus ca o privire de-ntuneric”, prin care se accentuează zborul frânt al iubirii, dar și metafora „poartă care nu ni s-a deschis” ce zugrăvește dramatismul despărțirii.

Aplicare

Comentează, în minimum 50 de cuvinte, textele lirice de mai jos, evidențiind relația dintre ideea poetică și mijloacele artistice.

„În ploaie, rezemat de un copac.
 El are legătură cu pământul.
 Și simt sub coaja-i, palma bătucită,
 Cum freamătă, cu ceru-n el, Cuvântul.

Din când în când trăznește mânia
 Și se răzbună norii în furtună.
 Un fulger de-o veni, rătăcitor,
 Deodată amândoi l-om frânge-n mână.

Cuprins de lașitate, fug pe câmp
 Și picurii mă-ndoaie de mijloc.

El își asumă riscul verticalei,
Dispus în orice clipă să-și dea foc.

Singurătatea asta care fuge...
Singurătatea lui înfiptă-n lut...
Mă-ntorc plângând și îl cuprind în brațe.
Furtuna grea ne ține de urât.”

Marin Sorescu, *Copacul*

„Îmi iau numărul meu de pietre
Și le așez cât mai riscant
Și-ncep jocul convinsă
Că oricum voi pierde.

De ce joci totuși
Mă veți întreba.
Ce altceva pot să fac
Vă voi răspunde.

Apoi liniștită
Voi muta mai departe
Piatră după piatră
Munte după munte.”

Ileana Mălăncioiu, *Joc*

7. Arta poetică (ars poetica)

Definire

Arta poetică este creația în care poetul își exprimă, în manieră artistică, misiunea sa și a poeziei sale. Conceptul poate fi definit și pentru a ilustra mentalitatea unei epoci. Totodată, ea este o poezie cu pronunțat caracter programatic, un manifest literar realizat cu mijloace poetice.

Trăsăturile artei poetice:

- a. caracterul autoreferențial
- b. limbajul specific
- c. intelectualizarea emoției

! Cuvinte-cheie pentru arta poetică: a scrie, a crea, scriitor, poezie, cititor, carte, versuri, strofă (tot ce ține de universul creației unei opere).

Reprezentanți

Boileau (expune principiile clasicismului: respectarea regulilor, a rațiunii și a clarității stilului), Verlaine (redă trăsăturile simbolismului), Mihai Eminescu, O. Goga, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Nichita Stănescu etc.

Ilustrare

Poezia „Ex libris”, de Tudor Arghezi (inclusă în volumul „Cuvinte potrivite”) prezintă o definiție metaforică a poetului. Eul liric redă atitudinea deosebită, sentimentul de admirație față de poet și creația acestuia: „Carte frumoasă, cinste cui te-a scris”.

Argumentare că un text este artă poetică:

„Ce e cugetarea sacră? Combinare măiestrită
Unor lucruri neexistente; carte tristă și-ncălțită,
Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra.
Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate,
Voluptos joc de icoane și cu glasuri tremurate,
Strai de purpură și aur peste țărâna cea grea.”

Mihai Eminescu, *Epigonii*

Model de rezolvare

Textul citat este o artă poetică deoarece, în primul rând, identificăm tema specifică: misiunea poetului și creației sale. Astfel, pentru Eminescu, poezia este „înger palid cu priviri curate”, metafora accentuând dimensiunea sacră a poeziei. În al doilea rând, remarcăm cuvintele specifice unei arte poetice: „cugetare”, „combinare măiestrită”, „încifrează”, „poezia”, „joc”. Sintagma „combinare măiestrită” este un deosebit epitet prin care se zugrăvește dimensiunea artistică a actului creator, ce presupune modelarea ingenioasă a Logosului, a Cuvântului originar.

Aplicare

1. Identifică, în textul de mai jos, cuvintele-cheie ce sugerează că textul suport este o artă poetică:

„Lumea toată-i trecătoare,
Oamenii se trec și mor
Ca și miile de unde,
Ca un suflet le pătrunde,
Treierând neconținut
Sânul mării infinit.
Numai poetul,
Ca păsări ce zboară
Deasupra valurilor,
Trece peste nemărginirea timpurii:
În ramurile gândului,
În sfintele lunci,
Unde păsări ca el
Se-ntrec în cântări.”

Mihai Eminescu, *Numai poetul*

2. Argumentează, oferind cel puțin două exemple, că textul de mai jos este o artă poetică:

„Aici e casa mea. Dincolo soarele și grădina cu stupi.
Voi treceți pe drum, vă uitați printre gratii de poartă
și așteptați să vorbesc. - De unde să-ncep?”

Credeți-mă, credeți-mă,
despre orișice poți să vorbești cât vrei:
despre soartă și despre șarpele binelui,
despre arhanghelii cari ară cu plugul
gradinile omului,
despre cerul spre care creștem,
despre ură și cădere, tristețe și răstigniri
și înainte de toate despre marea trecere.
Dar cuvintele sunt lacrimile celor ce ar fi voit
așa de mult să plângă și n-au putut.
Amare foarte sunt toate cuvintele,
de-aceea - lăsați-mă
să umblu mut printre voi,
să vă ies în cale cu ochii închiși.”

Lucian Blaga, *Către cititori*

8. Trăsăturile curenților literare ilustrate în texte-suport

1. romantismul
2. simbolismul
3. tradiționalismul
4. modernismul
5. neomodernismul
6. realismul
7. postmodernismul

1. Romantismul:

- a. teme și motive specific romantice: iubire, natură, noapte, vis, codru, lună, stea, ochi, sărut;
- b. cultivarea sensibilității și a imaginației: sentimente, figuri de stil;
- c. antiteza este figura de stil centrală (înger-demon, trecut-prezent, omul comun-omul superior);
- d. evadarea din real / cotidian / contingent în fantezie, vis, trecut istoric, spațiu natal sau exotic;
- e. se pune accent pe trăirile omenești, acestea fiind armonizate cu peisajele de natură;
- f. supremația subiectivismului, a pasiunii;
- g. cadrul nocturn specific;
- h. se inspiră din tradiție, folclor, mituri, trecutul istoric;
- i. sunt prezentați eroi excepționali în situații excepționale; epic;
- j. fascinația misterului și a excepționalului.

Schemă de rezolvare:

Textul X, de Y, se focalizează pe tema..... și prezintă ideea că..... . Fiind un text aparținând romantismului, remarcăm trăsăturile acestui curent: *(enumeră 4-5 trăsături, incluzând și două trăsături pe care le vei dezvolta separat)*.

O primă trăsătură care încadrează discursul liric în romantism o constituie prezența motivelor specifice *(de identificat 2-3 motive specifice și de comentat)*. Poetul apelează la vis/somn, care devine o modalitate de cunoaștere a sinelui și o formă de evadare din cotidian.

De asemenea, regăsim antiteza ca figură de stil centrală (*exemple și comentariu*), dar și alte figuri de stil precum comparația, metafora, hiperbola (*exemple și comentariu*) prin care se accentuează supremația pasiunii eului liric pentru.....

Opțional: Coroborând aceste trăsături, textul ..., scris de, este o creație memorabilă pentru perioada romantismului.

Text suport:

„Să fie sara-n asfințit
 Și noaptea să înceapă;
 Răsaie luna liniștit
 Și tremurând din apă;

Și să împrăstie scânteii
 Cărarilor din crânguri,
 În ploaia florilor de tei
 Să stăm în umbră singuri.

Și capul meu de grije plin
 De brațul tău se culce
 Sub raza ochiului senin
 Și negăit de dulce,

Ca iar cuminte să mă fac,
 Căci tu îmi prinzi tot gândul,
 Ca cerul ce privește-n lac
 Adâncu-i cuprinzându-l.

Cu farmecul luminei reci
 Simțirile străbate-mi:
 Revarsă liniște de veci
 Pe noaptea mea de patemi

Și de asupra mea rămâi
 Durerile de-mi curmă
 Și fii iubirea mea dentâi
 Și visul meu din urmă.”

Mihai Eminescu, *Să fie sara-n asfințit*

Model de rezolvare:

Textul „Să fie sara-n asfințit”, de Mihai Eminescu, se focalizează pe tema iubirii și prezintă ideea că, prin vis, poetul trăiește plinar sentimentul dragostei împărtășite. Fiind un text aparținând romantismului, remarcăm trăsăturile acestui curent: teme și motive specifice, antiteza ca figură de stil centrală, supremația pasiunii și a fanteziei creatoare, cadrul nocturn specific.

O primă trăsătură care încadrează discursul liric în romantism o constituie prezența motivelor specifice: motivul nopții, care accentuează misterul, motivul lunii, care îi veghează pe cei doi îndăgostiți, motivul ochiului, al privirii, care sugerează profunzimea trăirilor. Poetul apelează la vis, care devine o modalitate de cunoaștere a sinelui și o formă de evadare din cotidianul plin „de grije”.

De asemenea, regăsim antiteza ca figură de stil centrală („patemi”-„dureri”, „liniștit”-„tremurând”, „cer”-„adânc”), prin care se accentuează dualitatea și discrepanța dintre realitatea crudă și visul de iubire, dar și alți tropi precum metafore („noaptea mea de patemi”, „raza ochiului senin”), epitete („răsaie luna liniștit”, „farmecul luminei reci”), ce subliniază supremația pasiunii exprimate în cuvinte poetice.

Opțional: Coroborând aceste trăsături, textul „Să fie sara-n asfințit” este o creație memorabilă pentru perioada romantismului.

2. Simbolismul:

- a. teme specifice: condiția nefericită a poetului, iubirea, anotimpurile, orașul; motive specifice: ploaia, solitudinea, apa ca substanță corozivă;
- b. utilizarea simbolului;
- c. muzicalitatea versurilor: conferită prin prezența instrumentelor muzicale sau muzicalitate interioară realizată prin elemente de recurență (repetarea unui vers sau a unui cuvânt);
- d. principiul corespondențelor;
- e. poezia exprimă doar atitudini sau stări poetice specifice: angoasa, spleenul, oboseala, nevroza, exclusiv prin sugestia care devine predominantă: „a sugera-iată visul!” (Mallarmé);
- f. utilizarea sinesteziei (suprapunerea imaginilor artistice).

Schemă de rezolvare:

Textul liric „X”, de Y, se focalizează pe tema ... și prezintă ideea că Fiind un text aparținând simbolismului, remarcăm trăsăturile acestui curent literar: *(enumeră 4-5 trăsături, incluzând și două trăsături pe care le vei dezvolta separat)*.

O primă trăsătură care încadrează discursul liric în simbolism o constituie simbolul ..., care devine laitmotivul poeziei, și are drept corespondențe o serie de stări sufletești, precum: spleenul / nevroza / angoasa / sufocarea / neadaptarea *(alege 1-2 stări potrivite textului la prima vedere)*. Sunt prezente o serie de motive literare: toamna / ploaia / odaia / parcul / cimitirul / marea / culorile (culoarea dominantă) / florile / instrumentele muzicale *(comentează ce sugerează câteva motive literare)*.

Totodată, textul se caracterizează prin armonia și prin muzicalitatea versurilor construită prin tehnica refrenului... / prin repetarea cuvântului.... / prin utilizarea sunetelor închise o, u, â *(comentează efectul lor)*.

Opțional: Coroborând aceste trăsături, fragmentul de text, din opera literară ..., este o creație memorabilă pentru perioada simbolismului.

Text suport: „În orașu-n care plouă de trei ori pe săptămână

Orășenii, pe trotuare,
Merg ținându-se de mână,
Și-n orașu-n care plouă de trei ori pe săptămână,
De sub vechile umbrele, ce suspină
Și se-ndoaie,
Umede de-atâta ploaie,
Orășenii pe trotuare
Par păpuși automate, date jos din galantare.

În orașu-n care plouă de trei ori pe săptămână
Nu răsună pe trotuare
Decât pașii celor care merg ținându-se de mână,
Numărând
În gând
Cadența picăturilor de ploaie,
Ce coboară din umbrele,
Din burlane
Și din cer
Cu puterea unui ser
Dăător de viață lentă,
Monotonă,

Inutilă
Și absentă...

În orașu-n care plouă de trei ori pe săptămână
Un bătrân și o bătrână -
Două jucării stricate -
Merg ținându-se de mână..."

Ion Minulescu, *Acuarelă*

Model de rezolvare:

Textul liric „Acuarelă”, de Ion Minulescu, se focalizează pe tema degradării umane și prezintă ideea că omul devine un simplu automatism supus trecerii ireversibile a timpului. Fiind un text aparținând simbolismului, remarcăm trăsăturile acestui curent literar: utilizarea simbolului, muzicalitatea specifică, tehnica sugestiei, sinestezia, corespondențele.

O primă trăsătură care încadrează discursul liric în simbolism o constituie simbolul ploii, care devine laitmotivul poeziei, și are drept corespondențe o serie de stări sufletești, precum: spleenul și neadaptarea. Sunt prezente o serie de motive literare: orașul - ca sugestie a spațiului coroziv, dar și cerul - ce trimite la ideea unui infinit imposibil de atins.

Totodată, textul se caracterizează prin armonia și prin muzicalitatea versurilor construită prin tehnica refrenului: „în orașu-n care plouă de trei ori pe săptămână”, ceea ce sugerează automatismul lumii și al ființelor umane care devin „păpuși automate / date jos din galantare”.

Opțional: Coroborând aceste trăsături, textul „Acuarelă”, de Ion Minulescu, este o creație memorabilă pentru perioada simbolismului.

3. Tradiționalismul

- a. cultivă universul patriarhal al satului și valorile acestuia;
- b. accent pe etnic, etic și social;
- c. cultivarea elementelor tradiționale (obiceiuri, sărbători, costume, muzică), în opoziție cu cele străine;
- d. întoarcerea la originile literaturii, la mituri, credințe străvechi;
- e. promovarea ideii că mediul citadin este periculos pentru puritatea sufletului;
- f. insistența asupra temei religioase, orientarea spre credința de tip ortodox;
- g. principalele izvoare de inspirație sunt: istoria și folclorul.

Schemă de rezolvare:

Textul liric ..., scris de ..., se focalizează pe tema (copilăriei, trecerii timpului, istoriei, folclorului, lumii rurale) ... și prezintă ideea că Fiind un text aparținând tradiționalismului, remarcăm trăsăturile acestui curent literar: *(enumeră 4-5 trăsături, incluzând și două trăsături pe care le vei dezvolta ulterior)*.

Un prim argument care justifică încadrarea textului în tradiționalism îl constituie întoarcerea în timp, prin evocarea unor vremuri care au reușit să impresioneze prin frumusețea lor *(care? + comentariu)*.

În al doilea rând, se zugrăvește universul patriarhal al satului, descris ca spațiu reprezentativ pentru specificul etnic și al datinilor străvechi *(comentează o figură de stil legată de universul patriarhal al satului sau legată de datini)*.

Opțional: Coroborând aceste trăsături, textul .., scris de ..., este o creație memorabilă pentru perioada tradiționalismului.

Text suport:

„Azi am trecut s-o văd, înstrăinată,
Grădina-n care-o vară ne-am iubit...
Podoaba-n zdrențe-i Spânzură uscată,
Rugini a prins frunzișul răvășit,
Iar parcul, raiul nostru de-altădată,
Cu ziduri alții azi l-au ocolit.

E ceasul vechi al dragostei, e seară,
Și, dând să intru, stau înfiorat:
Înaltul plop la porți m-așteaptă iară,
Dar toamna purpurie l-a schimbat
În galben stâlp pâlپاitor de pară,
Ce freamătă, de vânturi zbuciumat.

Și-n vijelia ce s-a-ncins să-l bată,
Aprinsul plop acolo mi-a părut
Că-i sabia de foc neîndurată
Pe care Heruvimul nevăzut
O flutura spre lumea blestemată
La Poarta Paradisului pierdut.”

Vasile Voiculescu, *La poarta paradisului pierdut*

Model de rezolvare:

Textul liric „La poarta paradisiului pierdut”, de Vasile Voiculescu, se focalizează pe tema trecerii timpului și prezintă ideea că, deși natura pare schimbată de-a lungul timpului, iubirea rămâne o constantă a ființei umane. Fiind un text aparținând tradiționalismului, remarcăm trăsăturile acestui curent literar: evocarea unor vremuri trecute, zugrăvirea universului patriarhal al satului, accentul pe etnic, etic și social, promovarea valorilor satului românesc, a miturilor, a credințelor străvechi, orientarea spre credința de tip ortodox.

Un prim argument care justifică încadrarea textului în tradiționalism îl constituie întoarcerea în timp, prin evocarea unor vremuri care au reușit să impresioneze cu frumusețea lor. Eul liric rememorează trecutul petrecut cu ființa iubită în spațiul securizant al parcului, devenit pentru cei doi „raiul nostru de-altădată”, un mic Eden, martor al iubirii îndrăgostiților.

În al doilea rând, se zugrăvește universul patriarhal al satului, zugrăvit ca spațiu reprezentativ pentru specificul etnic și al datinilor străvechi. Plopul, un axis mundi natural, devine element al legăturii cu divinitatea și este zugrăvit prin metafora „sabia de foc neîndurată”, ce accentuează dimensiunea sacră a spațiului de odinioară.

Opțional: Coroborând aceste trăsături, textul „La poarta paradisiului pierdut”, scris de Vasile Voiculescu”, este o creație memorabilă pentru perioada tradiționalismului.

4. Modernismul

- a. tema specifică: menirea scriitorului și a poeziei sale;
- b. intelectualizarea poeziei: ilustrarea unor idei filosofice profunde;
- c. ambiguizarea limbajului: „cuvintele sunt electrizate liric” (Hugo Friedrich);
- d. lirica se dezarticulează: apar derapaje la nivelul topicii, la nivel afectiv;
- e. la nivelul formal al liricii: îngambamentul, versul liber;
- f. crearea intelectualului, ca personaj al operelor epice;
- g. crearea romanului citadin și a romanului de analiză psihologică.

Schemă de rezolvare:

Textul liric „X”, de Y, se focalizează pe tema (cunoașterii/ contemplării / condiției poetului / artei poetice) și prezintă ideea că..... Fiind un text

aparținând **modernismului**, remarcăm trăsăturile acestui curent:
(enumeră 4-5 trăsături ale acestui curent) .

Un prim argument care încadrează textul X în modernism îl constituie ambiguitatea limbajului, ce reiese din utilizarea unor metafore inedite, surprinzătoare (care? + comentariu).

Un alt argument ce susține apartenența la modernism îl reprezintă, la nivel formal, utilizarea tehnicii ingambamentului: (exemplu și comentare). Totodată, poetul preferă versul liber (exemplu de 2 versuri fără rimă), prin care este facilitată transmiterea neîngrădită a tumultului sufleteș al poetului.

Opțional: Coroborând aceste trăsături, textul..., scris de ..., este o creație memorabilă pentru perioada modernismului.

Text suport:

„Livada s-a încins în somn. Din genele-i de stufuri
strâng lacrimi de văpaie:
licurici.

Pe coastă-n vrej de nouri
crește luna.

Mîni tomnatice întinde noaptea mea spre tine
și din spuma de lumin-a licuricilor verzui
ți-adun în inimă surâsul.
Gura ta e strugure-nghețat.

Numai marginea subțire-a lunii
ar mai fi așa de rece
- de-aș putea să i-o sărut -
ca buza ta.

Îmi ești aproape.

Prin noapte simt o pâlpare de pleoape.”

Lucian Blaga, *Înfrigurare*

Model de rezolvare:

Textul liric „Înfrigurare”, de Lucian Blaga, se focalizează pe tema contemplării iubirii și prezintă ideea că dragostea reprezintă un mod de cunoaștere superior. Fiind un text aparținând modernismului, remarcăm trăsăturile acestui curent: ambiguitatea limbajului, utilizarea tehnicii ingambamentului, intelectualizarea limbajului.

Un prim argument care încadrează textul suport în modernism îl constituie ambiguitatea limbajului, ce reiese din utilizarea unor metafore inedite, surprinzătoare, precum „spuma de lumină”, „gura ta e strugure-nghețat”, prin care se conturează universul afectiv pe care îl generează iubirea: lumină pură, naturalețe și sensibilitate.

Un alt argument ce susține apartenența la modernism îl reprezintă, la nivel formal, utilizarea tehnicii ingambamentului: „Din genele-i de stufuri/ strâng lacrimi de văpaie:/ licurici.” Totodată, poetul preferă versul liber („Mîni tomnatice întinde noaptea mea spre tine/ și din spuma de lumin-a licuricilor verzui/ ți-adun în inimă surîsul.”), prin care este facilitată transmiterea neîngrădită a tumultului sufletesc al poetului.

Opțional: Coroborând aceste trăsături, poezia „Înfrigurare”, de Lucian Blaga, este o creație memorabilă pentru perioada modernismului.

5. Neomodernismul

- a. cultivarea spiritului ludic și a ironiei;
- b. poezia este considerată o modalitate de cunoaștere deplină, contrariind mereu așteptările cititorului;
- c. redescoperirea sentimentului și a emoției estetice;
- d. ambiguitatea limbajului, împinsă până la aparența de nonsens, de absurd;
- e. puterea metaforei;
- f. reprezentarea abstracțiunilor în formă concretă;
- g. noutatea expresiei poetice;
- h. poezia își regăsește menirea: voalarea ei este estetică, nu etică;
- i. reinterpretarea miturilor;
- j. renunțarea la prozodia clasică și adoptarea ingambamentului și a structurii astrofice.

Schemă de rezolvare:

Textul liric X, de Y, se focalizează pe tema... (reinterpretarea miturilor, creația, arta ca modalitate de cunoaștere, reacția filosofică, problematica omului

contemporan), ilustrând în manieră originală trăsăturile neomodernismului: (enumeră 4-5 trăsături ale curentului, incluzând două pe care le vei dezvolta).

Un prim argument care justifică încadrarea textului suport în neomodernism îl reprezintă prezența imaginilor insolite (metaforelor) într-un univers poetic original (exemple și comentarea exemplelor).

În al doilea rând, remarcăm renunțarea la prozodia clasică și adoptarea structurii astrofice, a măsurii diferite a versurilor, a ingambamentului (exemplu), prin care se transmite neîngrădit tumultul sufletesc al celui care scrie.

Opțional: Coroborând aceste trăsături, opera literară X este o creație memorabilă pentru perioada neomodernismului.

Text suport:

„Vârtej interior și spus
prin luciul privirilor căzând înapoi,
Voi, ierarhii de nouri negri
curgând pe umeri de femeie, goi,
Unghii sclipind electric, violet,
zgâriind lumina până la culoare,
Tu, alunecare de toamnă spre iarnă
pe balustrada unui vânt, nemișcătoare,
Divină vocală, fluier de aur.
Sunete jupuite de melodie,
Voi, cuvinte, cu silabele în stea
ca geamul lovit de-o săgeată târzie.
Scări, scări de frânghie cu noduri,
Scări clătinate atârând de nori,
Tu, ascensiune friguroasă spre ploaie
printr-un tunel de aripi, de condori.”

Nichita Stănescu, *Coloană infinită*

Model de rezolvare:

Poezia „Coloană infinită”, de Nichita Stănescu, se focalizează pe tema creației, ilustrând în manieră originală trăsăturile neomodernismului: prezența imaginilor insolite, renunțarea la prozodia clasică, ambiguitatea limbajului, puterea metaforei.

Un prim argument care justifică încadrarea textului suport în neomodernism îl reprezintă prezența imaginilor insolite într-un univers poetic original. Exemple sugestive sunt „cuvinte, cu silabele în stea”, care se referă la dimensiunea apolinică

a limbajului, precum și „luciul privirilor căzând înapoi”, care plasticizează imaginea privirii.

În al doilea rând, remarcăm renunțarea la prozodia clasică și adoptarea structurii astrofice, a măsurii diferite a versurilor, a ingambamentului („Vârtej interior și spus/ prin luciul privirilor căzând înapoi”), prin care se transmite neîngrădit tumultul sufletesc al celui care scrie.

Opțional: Coroborând aceste trăsături, opera literară „Coloană infinită”, este o creație memorabilă pentru perioada neomodernismului.

6. Realismul (în opera epică)

- a. prezența unui narator obiectiv, omniscient și omniprezent (perspectiva narativă este obiectivă);
- b. se regăsesc problematice sociale ce reflectă realitatea contemporană;
- c. creează iluzia realității prin imagini verosimile, preluate din banalul cotidian;
- d. accentul este pus pe fapte, întâmplări și realitate (încipitul textului are rolul de a introduce lectorul în iluzia vieții reale);
- e. modalitatea narativă: focalizare zero;
- f. personajul este reprezentativ pentru o tipologie și se supune valorilor morale ale colectivității;
- g. personajul este direct influențat de mediul în care trăiește;
- h. tehnica detaliului semnificativ, ceea ce conferă precizie;
- i. figurile de stil au rol caracterizator, nu de înfrumusețare a limbajului;
- j. analiza psihologică.

Schemă de rezolvare:

Textul X, de Y, se focalizează pe tema... și prezintă ideea că..... (*dezvoltă această temă într-o propoziție*). Fiind un text aparținând realismului, remarcăm trăsăturile acestui curent (*enumeri 4-5 trăsături, dintre care vei dezvolta două*).

O primă trăsătură care încadrează discursul epic în realism o reprezintă preocuparea pentru obiectivitate, nararea faptelor realizându-se la persoana a III-a (*exemple de verbe și pronume la persoana a III-a*), ipostază a vocii omniprezente și omnisciente a naratorului. Acesta este neimplicat, impersonal, apelând la observație și la analiză, pentru descrierea veridică a aspectelor de viață surprinse (*care?*).

În al doilea rând, se creează tipologii de personaje (*care? + o mică descriere a acestora*). Acestea sunt influențate de mediul în care trăiesc... (*descrierea mediului și a legăturii dintre mediul și caracterul personajelor*).

Optional: Coroborând aceste trăsături, fragmentul de text din opera literară X, este o creație memorabilă pentru perioada realismului.

Text suport:

„Apa se scurgea la vale cântând și de sus continua să toarne fără oprire. Moromete ridică fruntea și se uită și ceea ce văzu îl făcu să-și dea pălăria pe ceafă de admirație. Șanțul cel mare, comun tuturor grădinilor de pe-acolo, dădea peste mal de-atâta apă și dacă n-ar fi curs cu repeziciune spre o direcție a ei care curgea spre râu, te-ai fi putut teme că dacă ploaia nu s-ar fi oprit curând, va îneca satul. Lipsind atâta vreme din pridvor, Ilinca se neliniști cea dintâi de tatăl ei și ieși după el cu un sac în cap. Când îl văzu cu sapa în mână și ud de sus până jos, începu să strige la el și să se întoarcă numaidecât în casă, nu-și dădea seama că putea să răcească și să moară? Dar Moromete parcă nici nu auzea și zadarnic fata se apropie și-l trase de mână:

- Fugi de aici, o goni el, nu vezi că e ploaie caldă? Dar așa caldă, cum era, fata începuse să clănțane din dinți. Se întoarse în casă și curând ieșiră și celelalte surori și începură și ele să strige spre grădină:

- Tată, vin' încoace, însă fără ca el să le asculte, conducând mai departe torente de apă, făcându-le loc cu sapa și continuând liniștit și neturburat să vorbească, prizonier, parcă fără scăpare, al elementelor, și al lui însuși...”

Marin Preda, *Moromeții*

Model de rezolvare:

Fragmentul de text, scris de Marin Preda, se focalizează pe tema naturii și prezintă ideea că ființa umană este cuprinsă de tulburări și frământări, asemenea ploii care învăluie natura. Fiind un text aparținând realismului, remarcăm trăsăturile acestui curent: obiectivitatea relatării, naratorul omniscient și omniprezent, tipologii de personaje, influența mediului asupra personajelor.

O primă trăsătură care încadrează discursul epic în realism o reprezintă preocuparea pentru obiectivitate, nararea faptelor făcându-se la persoana a III-a („se scurgea”, „ridică”, „văzu”), ipostază a vocii omniprezente și omnisciente a naratorului. Acesta este neimplicat, impersonal, apelând la observație și la analiză, pentru descrierea veridică a aspectelor de viață surprinse (ploaia care inundă satul, țăranul care se refugiază în natura învăluită de ploaie, grija fetelor pentru tatăl prizonier „al elementelor” naturii).

În al doilea rând, se conturează tipologii de personaje (Moromete-tipul țăranului meditativ, fetele lui Moromete-tipul omului grijuliu). Acestea sunt

influențate de mediul în care trăiesc: viața în sat înseamnă o legătură strânsă cu natura și cu fenomenele acesteia, care oglindesc tumultul interior al personajelor: Moromete stă impasibil în ploaie „continuând liniștit și netulburat să vorbească”.

Opțional: Coroborând aceste trăsături, fragmentul de text din opera literară x, este o creație memorabilă pentru perioada realismului.

7. Postmodernismul (doar pentru profilul uman)

- narativul se împletește cu liricul în poezie;
- banalul este scos în evidență și valorificat;
- accentul cade pe spiritul ludic și ironie;
- realitatea străzii apare în poezie;
- sunt preferate jocurile de limbaj, oralitatea expresiei, colajul;
- permis amestecul genurilor literare, intertextualitatea (preluarea unui fragment din opera unui scriitor din trecut și plasarea lui într-un nou context);
- inclusiunea stilurilor nonficionale și a literaturii noncanonice.

Schemă de rezolvare:

Textul liric ..., scris de ..., se focalizează pe tema... (cotidianul, banalitatea, periferia) și prezintă ideea că Fiind un text aparținând postmodernismului, remarcăm trăsăturile acestui curent literar: (*enumeră 4-5 trăsături ale acestui curent literar, dintre care vei dezvolta două*).

Un prim argument care justifică încadrarea textului în postmodernism îl constituie împletirea narativității cu liricul (*exemplu și comentariu*). De asemenea, se apelează la forme de intertextualitate precum: citat, parodie, ironie, parafrază (*alegi forma de intertextualitate prezentă în text și o comentezi*).

În al doilea rând, remarcăm desolemnizarea discursului, valorificând prozaismul (banalitatea, platitudinea), refuzul stilului înalt și încifrat (*exemplu și comentariul exemplului ales*).

Opțional: Coroborând aceste trăsături, textul X, scris de Y, este o creație memorabilă pentru perioada postmodernismului.

Text suport:

„Într-o zi chiuvea căzu în dragoste
iubi o mică stea galbenă din colțul geamului de la bucătărie
se confesă mușamalei și borcanului de muștar
se plânse tacâmurilor ude.

în altă zi chiuvea își mărturisi dragostea:

– stea mică, nu scânteia peste fabrica de pâine și moara dâmbovița
dă-te jos, căci ele nu au nevoie de tine
ele au la subsol centrale electrice și sunt pline de becuri
te risipești punându-ți auriul pe acoperișuri
și paratrăznete.

stea mică, nichelul meu te dorește, sifonul meu a bolborosit
tot felul de cântece pentru tine, cum se pricepe și el
vasele cu resturi de conservă de pește
te-au și îndrăgit.

vino, și ai să scânteiezi toată noaptea deasupra regatului de linoleum
crăiasă a gândacilor de bucătărie.

dar, vai! steaua galbenă nu a răspuns acestei chemări
căci ea iubea o strecurătoare de supă
din casa unui contabil din pomerania
și noapte de noapte se chinuia sorbind-o din ochi.
așa că într-un târziu chiuvea începu să-și pună întrebări cu privire la sensul
existenței și obiectivitatea ei
și într-un foarte târziu îi făcu o propunere mușamalei.
... cândva în jocul dragostei m-am implicat și eu,
eu, gaura din perdea, care v-am spus această poveste.
am iubit o superbă dacie crem pe care nu am văzut-o decât o dată...
dar, ce să mai vorbim, acum am copii preșcolari
și tot ce a fost mi se pare un vis.”

Mircea Cărtărescu, *Poema chiuvelei*

Model de rezolvare:

Textul liric „Poema chiuvelei”, scris de Mircea Cărtărescu, se focalizează pe tema iubirii imposibile și prezintă ideea că nu există compatibilitate între două elemente din universuri diferite. Fiind un text aparținând postmodernismului, remarcăm trăsăturile acestui curent: (*enumeră 4-5 trăsături ale curentului literar*).

Un prim argument care justifică încadrarea textului în postmodernism îl constituie împletirea narativității cu liricul, evidentă încă din incipitul textului: se prezintă idila imposibilă dintre un obiect casnic (chiuveta) și unul aparținând planului cosmic (steaua): „într-o zi chiuvea căzu în dragoste / iubi o mică stea galbenă din colțul geamului de la bucătărie”. Totodată, se apelează la forme de

intertextualitate precum citat și parodie, sugestivă în acest sens fiind chemarea chiuvetei adresată stelei („O, vin’ în părul tău bălai/ S-anin cununi de stele”), invocația amintind de chemările fetei de împărat către Luceafăr, din poemul scris de Mihai Eminescu.

În al doilea rând, se constată desolemnizarea discursului, valorificând prozaismul, refuzul stilului înalt, ermetic și impersonal. Sugestivă în această direcție este mărturisirea făcută de chiuvetă stelei: „stea mică, nichelul meu te dorește, sifonul meu a bolborosit”, prin care se face apel la elemente ale vieții cotidiene pentru a accentua, în mod paradoxal, ideea iubirii copleșitoare, dar imposibile.

Opțional: Coroborând aceste trăsături, textul „Poema chiuvetei”, scris de Mircea Cărtărescu, este o creație memorabilă pentru perioada postmodernismului.

Aplicare

1. Justifică, prin două argumente cu exemple, că poezia de mai jos aparține modernismului:

„Numai pe tine te am, trecătorul meu trup,
și totuși
flori albe și roșii eu nu-ți pun pe frunte și-n plete,
căci lutul tău slab
mi-e prea strâmt pentru strașnicul suflet
ce-l port.

Dați-mi un trup,
voi munților,
mărilor,
dați-mi alt trup să-mi descarc nebunia
în plin!
Pământule larg, fii trunchiul meu,
fii pieptul acestei năprasnice inimi,
prefă-te-n lăcașul furtunilor cari mă strivesc,
fii amfora eului meu îndărătnic!
Prin cosmos
auzi-s-ar atuncea măreții mei pași
și-aș apare năvalnic și liber
cum sunt,
pământule sfânt.

Când aş iubi,
 mi-aş întinde spre cer toate mărire
 ca nişte vâjnoase, sălbatice braţe fierbinţi,
 spre cer,
 să-l cuprind,
 mijlocul să-i frâng,
 să-i sărut sclipitoarele stele.

Când aş urî,
 aş zdrobi sub picioarele mele de stâncă
 bieţi sori
 călători
 şi poate-aş zâmbi.

Dar numai pe tine te am, trecătorul meu trup.”

Lucian Blaga, *Daţi-mi trup, voi, munţilor*

2. Justifică, prin două argumente cu exemple, că poezia de mai jos aparţine neomodernismului:

„De mult negru mă albisem
 De mult soare mă-nnoptasem
 De mult viu mă mult murisem
 Din visare mă aflasem.
 Vino tu, cu tine toată
 Ca să-ntruchipăm o roată
 Vino tu, fără de tine
 Ca să fiu cu mine, mine
 O, răşai răşai răşai
 Pe infernul meu un rai
 O, rămâi rămâi rămâi
 Palma bate-mi-o în cui
 Pe crucea de carne
 Când lumea adoarme.”

Nichita Stănescu, *Dezîmblânzirea*

3. Justifică, prin două argumente cu exemple, că poezia de mai jos aparține simbolismului:

„Copacii albi, copacii negri
Stau goi în parcul solitar
Decor de doliu funerar ...
Copacii albi, copacii negri.

În parc regretele plâng iar ...

Cu pene albe, pene negre
o pasăre cu glas amar
Străbate parcul secular ...
Cu pene albe, pene negre ...

În parc fantomele apar ...

Si frunze albe, frunze negre;
Copacii albi, copacii negri;
Si pene albe, pene negre,
Decor de doliu funerar ...

În parc ninsoarea cade rar ...”

George Bacovia, *Decor*

4. Justifică, prin două argumente cu exemple, că poezia de mai jos aparține romantismului:

„Stau în cerdacul tău... Noaptea-i senină
Deasupra-mi crengi de arbori se întind,
Crengi mari în flori de umbră mă cuprind
Și vântul mișcă arborii-n grădină.

Dar prin fereastra ta eu stau privind
Cum tu te uiți cu ochii în lumină.
Ai obosit, cu mâna ta cea fină
În val de aur părul despletind.

L-ai aruncat pe umeri de ninsoare,
Desfăci visând pieptarul de la sân,
Încet te-ardici și sufli-n lumânare...

Deasupra-mi stele tremură prin ramuri
În întinerie ochii mei rămân,
Ș-alături luna bate trist în geamuri.”

Mihai Eminescu, *Stau în cerdacul tău...*

5. Justifică, prin două argumente cu exemple, că poezia de mai jos aparține tradiționalismului:

„La casa amintirii cu-obloane și pridvor,
Păienjeni zăbreliță și poartă, și zăvor.
Iar hornul nu mai trage alene din ciubuc
De când luptară-n codru și poteri, și haiduc.
În drumul lor spre zare îmbătrâniră plopilor.
Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi.
Nerăbdător bunicul pândise de la scară
Berlina legănată prin lanuri de secară.
Pie-atunci nu erau trenuri ca azi, și din berlină
Sări, subțire,-o fată în largă crinolină.
Privind cu ea sub lună câmpia ca un lac,
Bunicul meu desigur i-a recitat Le lac.
Iar când deasupra casei ca umbre berze cad,
Îi spuse Sburătorul de-un tânăr Eliad.
Ea-l asculta tăcută, cu ochi de peruzea...
Și totul ce romantic, ca-n basme, se urzea.
Și cum ședeau... departe, un clopot a sunat,
De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.
Dar ei, în clipa asta simțeau că-o să rămână...
De mult e mort bunicul, bunica e bătrână...
Ce straniu lucru: vremea! Deodată pe perete
Te vezi aievea numai în ștersele portrete.
Te recunoști în ele, dar nu și-n fața ta,
Căci trupul tău te uită, dar tu nu-l poți uita...
Ca ieri sosi bunica... și vii acum tu:
Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.

Același drum te-aduse prin lanul de secară.
 Ca dânsa tragi, în dreptul pridvorului, la scară.
 Subțire, calci nisipul pe care ea sări.
 Cu berzele într-ânsul amurgul se opri...
 Și m-ai găsit, zâmbindu-mi, că prea naiv eram
 Când ți-am șoptit poeme de bunul Francis Jammes.
 Iar când în noapte câmpul fu lac întins sub lună
 Și-am spus Balada lunei de Horia Furtună,
 M-ai ascultat pe gânduri, cu ochi de ametist,
 Și ți-am părut romantic și poate simbolist.
 Și cum ședeam... departe, un clopot a sunat
 Același clopot poate . în turnul vechi din sat...
 De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.”

Ion Pillat, *Aci sosi pe vremuri*

6. Justifică, prin două argumente cu exemple, că textul de mai jos aparține realismului:

„Apoi a venit peste câteva săptămâni dascălul Clăiță și cu Budulea și cu nevasta lui Budulea, care era mama lui Huțu, și părea acum mai bătrână decât Budulea. Dascălul era foarte *așezat*, ca și când ar fi stat înaintea episcopului. Budulea râdea în el, ca omul care a făcut o poznă din cele mai bune, iară Buduleasa era nerăbdătoare, ca și când ar fi stat pe spini și jărat.

Dar ziua aceea nu era vineri, și noi eram la școală. Budulea s-a gândit dar să vie ca să-l ieie pe Huțu și să-l ducă acasă, dar să nu-i spuie nimic, pentru ca să vadă ce zice. Fiind însă că noi eram în clasă și profesorul ne vorbea tocmai despre cele patru părți cardinale ale universului, Budulea a deschis ușa, a băgat capul prin deschizătură și-a strigat tare:

- Măi, Budulea taichii! De-atunci a rămas Huțu "Budulea Taichii". Domnul profesor Wondracek a sărit mânios, fiindcă Huțu s-a ridicat și-a zis: "Noi suntem, domnule profesor!" iară băieții au început să râdă.

Dar când Budulea a intrat, a zis: "Vreau să-l duc acasă, ca să vadă pe maică-sa", domnul Wondracek nu mai era mânios și mi-a dat și mie voie să plec, fiindcă și eu voiam să văd pe mama lui Huțu.

Huțu însă nici acum nu mergea iute. El era băiet de cinci ani când plecase maică-sa; o ținea bine minte și, precum a așteptat zece ani ca să o vadă, mai putea aștepta încă cinci minute. Când am ajuns apoi acasă, la Seca Lenca, dascălul era mișcat, Budulea

iarăși râdea în el, Seca Lenca stătea cu fetele ei privind ca la o minune; iară eu nu cunoșteam pe mama lui Huțu, fiindcă n-o văzusem niciodată.

Huțu o cunoștea și s-a dus să-i sărute mâna, dar ea n-a primit, ci i-a zis că s-a făcut mare și s-a uitat la el. Și el s-a uitat la ea și i-a zis că a îmbătrânit. Apoi n-au mai zis nimic, ci au stat față în față și s-au uitat amândoi așa în vânt.

- Nu-ți pare bine că vezi pe maică-ta? a grăit atunci Budulea apropiindu-se.

- Îmi pare bine, taică, a răspuns Huțu, și și-a băgat mâna în buzunarul pantalonilor.

După aceea Huțu a ieșit afară și a început să plângă, iară maică-sa a ieșit după el, ca să plângă și ea; am început să plâng și eu, fiindcă nu mai văzusem pe Huțu niciodată plângând. Dar Budulea râdea acum și se uita la noi; pentru aceea am ieșit și eu afară și, când am văzut că Huțu plânge, iar mumă-sa îl ține în brațe și-l sărută, m-am oprit cuprins de fiori înaintea lor.

Întrebați dacă-mi părea bine? Îmi venea parcă să țip de bucurie, dar am plecat, ca să nu-i supăr.

De-aici înainte Budulea venea cu nevasta la oraș și le zicea drumeților: "Mergem la oraș fiindcă avem un fecior la școala cea mare. Are să iasă dascăl." Iară când venea singur, el le zicea: "Mergem, când eu, când nevastă-mea, la oraș fiindcă avem un fecior la școlile cele mari. Învățătură cere multă cheltuială și nu putem să ne pierdem ziua amândoi, adică atât eu, cât și nevasta mea. Eu sunt Budulea, cîmpoieșul de la Cocorăști."

Ioan Slavici, *Budulea taichii*

7. Justifică, prin două argumente cu exemple, că textul de mai jos aparține postmodernismului:

„un timp am fost atât de apropiați amândoi
 încât îmi aminteam episoade din copilăria ta
 și visam visele tale
 și când tu îți mâncai curcubeul la lactobarul de lângă scala
 eu schimbam fețe - fețe...
 un timp am fost atât de fericiți amândoi
 încât stăteam la facultate în aceeași bancă
 și fondul de ten de pe fruntea ta mi se părea mai important pentru omenire
 decât marile descoperiri geografice.
 și apoi treceam dizolvând în culoarea de televizor în culori a umbrelei
 magazinele cu frapé-uri, furouri și doftorii din pasaj

cei o sută cinci zeci și patru de centimetri ai tăi
măturau asfaltul în fața noastră
și spintecau cu lanternele întunericul bulevardului
în dreptul teatrului foarte mic
și îți cărau în memorie alte glasuri, alte încăperi...

dar s-a sfârșit, s-a sfârșit! de-acuma cu care amant
te mai împleticești pe sub stele, pe sub bolovanii de diamant?
de-acum patina timpului aproape-a virat
pe patinoarul părului tău patinat.
adio!
adio!
Adio!
la revedere, dragoste, în toamna aceasta!
de-acum amorul nostru sparge asfaltul pentru lucrările de canalizare
ca să ne asigure o existență decentă.
vreau să-ți mai spun
că aseară s-a prăbușit de singurătate
romarta copiilor.”

Mircea Cărtărescu, *Adio! La București*

8. Cum comentăm rolul timpurilor verbale

Definire și ilustrare

1. Prezentul:

a. indicativ: permanentizare, valoare eternă, gnostică, apropiere de cititor, confesiune.

Ex: „Dacă îl **ascult** cu urechea dreaptă
Ceasul meu **bate** clipele vieții mele.

Dacă îl **ascult** cu urechea stângă
Ceasul meu **bate** clipele vieții tale.

Dacă îl **arunc** în neant
Și îl **ascult** cu memoria morților
Dau înapoi cu trei regnuri
Și **devin** Cuvânt.” (Geo Bogza)

Model de comentariu: Verbele la indicativ prezent („ascult”, „bate”) din textul citat conferă discursului liric valoare gnostică, **ideile transmise devenind adevăruri imuabile**. Poetul transmite astfel reflecțiile sale legate de trecerea ireversibilă a timpului, ceea ce determină o apropiere afectivă de cititor care se regăsește în ipostaza de homo sapiens supus efemerității.

b. conjunctiv: ideea de posibilitate, de univers compensatoriu.

Ex. „**Să sărim** în luntrea mică,
Îngânați de glas de ape,
Și **să scap** din mână cârma,
Și lopețile **să-mi scape;**” (M. Eminescu)

Model de comentariu: Verbele la conjunctiv prezent exprimă ideea de posibilitate, de univers compensatoriu pe care și-l construiește eul liric aflat în ipostaza îndrăgostitului. Verbe precum: „să sărim”, „să scap” proiectează în ideal dorințele poetului care își imaginează ritualul de iubire.

c. condițional-optativ: dorințe marcate de o condiție, exprimă **dorința, visarea, proiecția în ideal**; în textul liric este întâlnit mai rar, având mai ales rolul de a exprima o situație ipotetică, o experiență lirică imaginată.

Ex: „De pildă, **aș** fi putut spune nu...” (M. Vișniec)

Model de comentariu: Verbele la condițional-optativ („aș fi putut”) din textul citat exprimă dorința și proiectarea în ideal a visurilor poetului, astfel acesta făcând trimitere la o experiență lirică imaginată.

d. imperativ: poruncă, îndemn, rugămintă

Ex: „**Vino**-n codru la izvorul
Care tremură pe prund
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund” (M. Eminescu)

Model de comentariu: Verbele la modul imperativ („vino”) subliniază îndemnul adresat iubitei de către eul îndrăgostit care își exprimă dorințele în mod direct, **mesajul căpătând un grad maxim de tensiune lirică.**

2. Imperfectul: impresia unor trăiri permanente, continuitate, efect durativ, accent pe proces.

Ex: „**Dormeau** adânc sicriile de plumb,
Și flori de plumb și funerar veștmânt -
Stam singur în cavou... și era vânt...
Și scârțâiau coroanele de plumb.” (G. Bacovia)

Model de comentariu: Verbele la imperfect („dormeau”, „scârțâiau”) conturează un univers în care trăirile sunt permanentizate, fără posibilitate de ieșire sau de a fi oprite. Astfel, se creează iluzia unui univers suspendat într-o temporalitate care curge la infinit.

3. Perfectul compus: ideea de fapt/sentiment consumat, deja finalizat, accent pe rezultat, ireversibil.

Ex: „Ce e de spumă, sus pe ramuri, se face jos de catifea,
Și astfel umbrele căzute pe pajiște par mantii grele
Zvîrlite de dănțuitorii ce **au rămas** numa-n dantele,
În parcul legendar în care **s-a prefăcut** grădina mea.” (D. Anghel)

Model de comentariu: Verbele la timpul perfect compus („au rămas”, „s-a prefăcut”) imprimă discursului liric impresia de fapt consumat, ce are repercusiuni în prezentul pe care îl trăiește poetul.

4. **Perfectul simplu:** accentuează *ritmul alert* al trăirilor, impresia unor sentimente/acțiuni trăite de curând.

Ex: „Cum te găsești, ușoară zburătoare,
Zăcînd aci, pe-o margine de drum,
Și nu dormind într-un polen de floare,
Învăluită-n aur și parfum?

Neascultînd de vîntul de la stup,
Te-ai aruncat în plasa verde-a zilei
Și darurile-acum, ale zambilei,
Puterile-amorțite ți le rup.

Voind să duci tezaurul de ceară,
Te **prăbuși**și din drumul cel înalt.
Cine-o să vie, trupul tău de-afară
Să-l caute și-n jur să sufle cald?

Cu aripa-n țărîină și în vis,
Strînge la piept comoara ta deplină.
Cît te iubesc, frumoasa mea albină,
Că sarcina chemării te-a ucis! (T. Arghezi)

Model de comentariu: Verbele la perfect simplu („te prăbușiși”) conferă discursului impresia de spontaneitate, precum și impresia că trăirile sunt alerte, manifestate de curând.

5. **Mai-mult-ca-perfectul:** conturează fundalul discursului liric, segmentează planul liric cu unul de adîncime.

Ex: „De-abia **plecase**și. Te-am rugat să pleci.
Te urmăream de-a lungul molatecii poteci,
Pîn' ai pierit, la capăt, prin trifoi.
Nu te-ai uitat o dată înapoi!” (T. Arghezi)



Model de comentariu: Verbele la mai-mult-ca-perfect („plecaseși”) conturează fundalul discursului liric pe care își construiește poetul mesajul transmis cititorului. De asemenea, mai mult ca perfectul segmentează planul liric cu unul de adâncime, trimițând la un timp îndepărtat rememorat prin monologul adresat ființei iubite.

6. **Viitorul:** timp al perspectivei, al expectanței, lărgire a orizontului; proiectare în vis, în ideal.

Ex: „**Vom visa** un vis ferice,
Îngâna-ne-vor c-un cânt
 Singuratece izvoare,
 Blânda batere de vânt;” (M. Eminescu)

Model de comentariu: Verbele la timpul viitor („vom visa”, „îngâna-ne-vor”) construiesc un timp al perspectivei, al expectanței poetului cu privire la iubirea împărtășită cu iubita sa. Ritualul de iubire este proiectat, astfel, într-un timp al visării, al uniunii androginice cu ființa iubită.

7. **Gerunziul:** Este un mod al sintezei, al contragerii și *conciziei*, sugerează insistența, încrâncenarea, permanența, *continuitatea*, conferind o notă *dinamică* discursului; creează imagini artistice inedite, redând anumite sonorități (mai ales când este întâlnită în rimă)

Ex: „De treci codrii de aramă, de departe vezi **albind**
 Și-auzi mândra glăsuire a pădurii de argint” (M. Eminescu)

Model de comentariu: Verbele la gerunziu („albind”) accentuează continuitatea, conferind o notă dinamică discursului liric. De asemenea, creează o imagine artistică vizuală inedită, potențând impresia unui cadru de basm.

8. **Infinitivul (forma din dicționar a verbelor):** numește acțiunea, starea, procesul; are valoare gnomică în definiții, sentințe, reflecții.

Ex: „Nu credeam să-nvăț **a muri** vreodată” (Mihai Eminescu)

Model de comentariu: Verbele la modul infinitiv („a muri”) numesc procesul vizat de poet, conferind discursului valoare gnomică, dat fiind faptul că poetul reflectează asupra morții.

! Cele mai întâlnite sunt: prezentul, imperfectul și perfectul compus. Important e să reții cuvintele-cheie din teoria rolului timpurilor verbale!

Aplicare

1. Comentează rolul utilizării timpului indicativ prezent în următoarea poezie:

„Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi și nouă toate;
Ce e rău și ce e bine
Tu te-ntreabă și socoate;
Nu spera și nu ai teamă,
Ce e val ca valul trece;
De te-ndeamnă, de te cheamă,
Tu rămâi la toate rece.”

M. Eminescu, *Glossă*

2. Explică rolul utilizării timpului imperfect și apoi rolul utilizării timpului perfect compus în următoarea poezie:

„Din culmea unde, mai presus de nor,
Doar gheața își sculptează diamantul,
Te prăvăleai, gigantic clocotitor,
Cât zarea-ntins, haotic ca neantul.

În jurul tău, frânturi de stîncă, lut,
Cadavre ale florei uriașe,
Monumentau un nenturnat trecut...
Și nicăieri, în goana pătimașe,

Reflux liniștit nu locuia
Cu lumea lui năvalnicele ape...
Dar anii au trecut... Din matca ta,
Prea strîmtă-atunci, ai dispărut aproape.

Oglindă călătoare, cer mobil,
Te-ai încadrat într-o ușoară spumă
Și-ți porți acum cristalul tău steril
Spre-a mărilor îndepărtată brumă.

Dar murmurul, acord eternizat,
Neîncetat mărirea ta o plînge;
Și-ntregul tău trecut, pietrificat,
În unda potolită se răsfrînge.”

I. Barbu, *Râul*

3. Comentează valoarea expresivă a utilizării verbelor la modul conjunctiv în următoarea poezie:

„O, lume, lume!
Aș vrea să te cuprind întreagă
În piept,
Dogorîtor
Să te topesc în sufletul meu cald
Cu tot ce ai:
Cu munții tăi,
Cu râsul tău,
Cu picurii de rouă,
Cu multele,
Nenumăratele fecioare cari pășesc
Cutremurate-n clipa asta
De-un dor.

Pe minunatul tău pămînt,
Cu cerul tău,
Cu tot ce plînge-n tine-aș vrea
Să le topesc în trupul meu -
Și strop cu strop
Din inimă
Ca dintr-o cupă
Să-mi beau apoi eu însumi sîngele bogat:
Și surîzînd
Să pier
Gustîndu-te o dată din belșug
Amețitoare
Și largă mare de minuni: O, lume!”

L. Blaga, *Lume!*

9. Instanțele narative

Definire

1. **Autorul** = persoana care concepe și scrie o operă literară.

Autorul este cel care a creat opera, iar cititorul este cel care o receptează și o interpretează în funcție de sensibilitatea și imaginația sa.

2. **Naratorul** este o creație a autorului, o „ființă de hârtie” (Roland Barthes), delegată să prezinte întâmplările / evenimentele universului ficțional. Așadar, autorul e diferit de narator! Ilustrare: în cazul romanelor polițiste, dacă naratorul e chiar criminalul, aceasta nu înseamnă că autorul trebuie băgat în închisoare!
! Există o relație de identitate între autor, narator și personaj doar în cazul jurnalului, al memoriilor sau al autobiografiilor.

Tipuri de naratori:

- Naratorul-personaj** (Ex: Ștefan Gheorghidiu – „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”, de Camil Petrescu) participă nemijlocit la întâmplările pe care le relatează, așadar, este subiectiv;
- Naratorul-martor**: presupune relatare atât la persoana I, și deci relativa implicare în evenimentele narate, cât și la persoana a III-a, în acest ultim caz naratorul fiind absent din întâmplările prezentate. (Ex.: naratorul-martor din „Hanu Ancuței”, de Mihail Sadoveanu);
- Naratorul omniscient** („Enigma Otiliei”, G. Călinescu) cel care cunoaște gândurile personajelor, intențiile acestora, pe care le narează la persoana a III-a. Este atotștiutor și obiectiv.

Indici de recunoaștere a tipurilor de naratori:

- verbele și pronumele la persoana I (pentru naratorul subiectiv, naratorul-personaj)
Ex: „Cum nu se dă scos ursul din bârlog...așa nu mă dădeam eu plecat de acasă” (I. Creangă)
- verbele și pronumele la persoana a III-a (pentru naratorul martor și naratorul omniscient)
Ex: „Miha dete din cap și intră cu dânsa în casă, apoi se așeză tăcut” (I. Slavici)
- exclamații și interogații
Ex: „Păcatul ei, sărmana!” (I. Creangă)
- epitete, comparații, alte figuri de stil
Ex: „Lăpușneanul, a cărui ochi scânteiară **ca un fulger**” (C. Negruzzi)
- maxime, sentințe, aforisme, adevăruri general-valabile



Ex: „Dar nu-i cum gândește omul, ci-i cum vrea Domnul” (I. Creangă)

3. Personajul = principalul element al unei opere epice sau dramatice (niciodată lirice!), care determină acțiunea, o „ființă de hârtie” (R. Barthes) ce se află în centrul evenimentelor și întâmplărilor.

Clasificare:

- a. după importanța în operă: principale, secundare, episodice, figurante
- b. după complexitate: plate sau rotunde (au doar o dominantă de caracter/mai multe trăsături de caracter)
- c. după caracter: pozitive sau negative

4. Cititorul = persoana fizică, reală, care receptează opera literară.

Ilustrarea instanțelor narrative dintr-un text:

„Sângele i se ridică însă în cap; aceasta era o nemaipomenită necinstire pentru dânsul! Îi părea bine că logodna nu se face, dar seara, când ar fi trebuit să se facă, îl treceau fierbințelile.

"Nu! își zicea umblând neastâmpărat prin casă, atât de departe nu ar fi trebuit să meargă; dintr-un lucru atât de mic cum au fost vorbele de la punte nu ar fi trebuit să facă unul atât de mare, cum este acela de a strica o logodnă."

Luni dimineată, văzându-l mai deschis, Safta începu a se învârti pe lângă dânsul. Atât îi vorbise Marta despre Miron, încât capul și inima îi erau pline de chipul frumosului păstor; sta însă la îndoială și nu credea că Mihiu va voi să audă despre dorințele Martei. De când era încă în leagăn, tata și muma se mângâiau cu gândul ca o vor mărita după Toderică, și acum nu putea să se împace cu gândul ca Marta să-și aleagă alt soț. Când își vedea însă fiica prăpădită și se uita în ochii ei stăruitori, începea să se înduioșeze; iară când Marta scăpa câte-o lacrimă, îndată îi zicea:

- Marto! vino, draga mamei, să mergem la el.

- Nu, îi zicea Marta. Nu pot! Du-te singură, căci mie îmi vine să mă ascund în fundul pământului.

Iar când Safta pleca, Marta fugea după dânsa și o ruga să nu meargă.

- Mihule! grați Safta în cele din urmă. Am să-ți spun o vorbă. Mihiu dete din cap și intră cu dânsa în casă, apoi se așeză tăcut.

- Precum văd, zise acum Safta întristată, din măritișul Martei nu are să se aleagă nimic."

Ioan Slavici, *Gura satului*

1. autorul = Ioan Slavici, unul dintre cei patru clasici ai literaturii române
2. naratorul = „ființa de hârtie” care relatează la persoana a III-a, ipostază a vocii omnisciente și omniprezente
3. personajele = Marta, Miron, Safta, Miha, Toderică
4. cititorii = noi, lectorii, cei care am parcurs fragmentul narativ

10. Personajul - definiție, clasificare, model de caracterizare

Definire

Personajul = elementul esențial al operei epice sau dramatice (niciodată lirice!), care determină acțiunea, o „ființă de hârtie” (R. Barthes) ce se află în centrul evenimentelor și întâmplărilor.

Clasificare

- a. **după importanța** în operă: principale, secundare, episodice, figurante
- b. **după complexitate**: plate sau rotunde (o singură dominantă de caracter, ori mai multe trăsături de caracter)
- c. **după caracter**: pozitive sau negative

Portret fizic = aspecte fizice: ochii, nasul, capul, părul, corpul, în general (NU vestimentația!).

Portret moral = aspecte ce țin de caracter: calități, defecte, însușiri.

Modalități de caracterizare a personajului:

- a. **Caracterizarea directă**
 - făcută de narator / povestitor (NU este autorul)
 - făcută de alte personaje
 - autocaracterizarea
- b. **Caracterizarea indirectă**
 - fapte
 - limbaj
 - relația cu celelalte personaje
 - mediul în care trăiește
 - vestimentație
 - numele personajului

Ce urmărești atunci când caracterizezi un personaj:

! Urmărim elemente de portret fizic și moral + modalități de realizare a acestora!

- De obicei, portretul fizic este realizat în mod direct, de către narator.
- Dacă lipsește portretul fizic, afirmăm: „portretul fizic lipsește, astfel, accentul cade pe portretul moral”.
- Personajul este caracterizat direct (de către narator, alte personaje, autocaracterizare) și / sau indirect (din fapte, limbaj, relația cu celelalte personaje, vestimentație, numele său, mediul în care trăiește).

Schemă de rezolvare:

X reprezintă tipul... (îndrăgostitului / avarului / familistului), personaj tipic pentru proza realistă / romantică / modernistă. **El este un personaj zugrăvit prin multiple tehnici, ce țin de caracterizarea directă și indirectă.** Direct, naratorul / alte personaje / prin autocaracterizare, aflăm că X este: (*exemplu din text*). Portretul fizic este realizat tot în mod direct / lipsește, accentul căzând pe portretul moral. În mod indirect, din fapte / limbaj / relația cu celelalte personaje, deducem faptul că X este..... (*exemplu din text*).

Ilustrare

Model de cerință: Ilustrați două modalități de caracterizare a personajului:

„Iar pe la începutul lui decembrie, odată cu primii fulgi de zăpadă, începură să pice și tezele, una după alta! Au fost cele mai grele și mai pline de emoții teze din cariera mea școlărească, desigur, și pentru că au fost primele lucrări scrise date la liceu. La mai toate materiile am obținut note bunele: 7 și 8, că învățam cu destulă conștiinciozitate. La Română, însă, a fost ceva la care nu m-așteptam: nici eu și nici colegii mei. În clasa I-a, la limba maternă, s-au perindat trei profesori: Dimitrie Caracostea, care era titularul catedrei, și după el, doi suplinitori, între care scriitorul Camil Petrescu, profesor eminent. În timpul despre care povestesc era profesor Camil Petrescu. [...] A sosit ziua tezei. Un singur subiect: "O amintire din viață". M-am frământat vreun sfert de oră pînă să încep. Ce amintire să scriu, că aveam atîtea și atîtea?! Și cum războiul de-abia se terminase, am socotit că n-ar fi tocmai nepotrivit să povestesc "Întoarcerea tatii din războiu". Am scris două pagini impresionante și pline de duioșie. Eram mulțumit de felul cum făcusem teza, și de un lucru eram sigur: că o scrisesem cît se poate de corect ca punctuație și ortografie. Am așteptat aducerea tezelor la Română cu aceeași nerăbdare cu care așteptasem și rezultatul celorlalte teze. În sfîrșit, a venit și ziua mult dorită! Cestorul, cum era numit monitorul la liceu, a fost chemat la catedră, ca să-i ajute profesorului,

și distribuirea a început. Cîțiva au luat "trei", cîțiva "cinci", restul "șase" și "șapte" și unul singur, Constantinescu Dumitru, care făcea compuneri foarte frumoase, "nouă"! Ah, cum l-am fericit pe Constantinescu, cînd am auzit că a luat nouă! Ce bine de el...!

- Popescu-Băjenaru Grigore!

- Prezent!

- Zece!

Doamne sfinte!... Visez sau e o glumă?! Mă-ndrept spre catedră, împleticindu-mă, și întind mîna tremurătoare, ca să iau teza... Camil Petrescu mi-o dă și mă oprește o clipă la catedră:— Într-adins am lăsat teza ta la urmă, pentru că e cea mai bună din clasă. Du-te la loc și citește-o tare, ca s-o cunoască și colegii tăi! Îmi pare nespus de rău că n-am păstrat-o. În minte, însă, îi am reprezentarea grafică ciudat de precis! În drum spre bancă, mi se-ntind mîini prietenoase:

- Bravo, Băjenare!

Botez și Ben privesc cu mîndrie în jurul lor.

În definitiv, era un succes, în primul rînd, al băncii noastre. Am citit-o foarte emoționat și, la unele pasagii, mi-au tremurat lacrimi pe gene. Doar în teza mea era vorba de tata, care se-ntorsese rănit, în cîrji, de pe front. Din această fericită zi mi s-a stabilit faima, pe care m-am străduit să n-o dezminț niciodată în cei opt ani școală, de a fi cel mai tare din clasă la Română".

Grigore Popescu-Băjenaru, *Cișmigiul et comp.*

Personajul Băjenaru ilustrează tipul de elev conștiincios și este caracterizat atât prin modalități directe, cât și indirecte. În mod direct, personajul narator spune despre sine că a ajuns „cel mai tare din clasă la Română”, ceea ce denotă o anumită mîndrie a personajului. În mod indirect, din faptele sale, reiese că este un elev sensibil: „mi-au tremurat lacrimi pe gene. Doar în teza mea era vorba de tata”. Faptul că elevul alege să îl descrie pe tatăl său ilustrează strînsa legătură dintre fiu și tată, precum și dorința de a evoca un model demn de urmat.

Aplicare

1. Folosește cuvintele-cheie din lista de mai jos și integrează-le într-un comentariu în care să evidențiezi două trăsături ale personajului din text. Cuvinte-cheie: *indirect, naratorul, „mai rar femeie ca nevastă-mea!”*



„Plecând cu noaptea-n cap, lucrând toată ziua întins și întorcându-se pe-ntunec, n-avea Duțu timp nici să mănânce, nici să doarmă, dar era om care ține la tăvăleală, și cu atât mai bine îi tigneau duminicile și zilele de sărbători, când Stanca se gătea ca o porumbiță, lua pe cel mic în brațe și pe cel măricel în coadă și mergeau cu toții la horă, nu ca să joace, ci ca să nu stea singuri acasă.

Un singur păcat avea Duțu: **băiat deștept, gureș și curățel**, el a mai învățat la oștire și vreo trei buchii, și acum se credea și mai țănoș de l-ai fi socotit în rândul oamenilor cu două juguri de câte patru boi. I s-ar fi trecut, poate, și asta, dar mai era și **rău de gură** și nu suferea ca cineva să-l atingă la sărăcia lui. Așa, într-una din zile, trecând prin fața casei lui Ghiță al Popii, care avea două juguri cu câte patru boi și se făcea mereu cu ele, **nu s-a putut stăpâni să n-o întrebe** pe Ana, nevasta lui Ghiță:

- Bună ziua, Ano, ce mai fac boii?

- Mulțumim de-ntrebare, sunt bine! răspunse Ana, care nu era nici ea mai deșteaptă decât bărbatul ei.

- Dar Ghiță ce face? Întrebă iar Duțu, zâmbind pe sub mustață.

- E bine și el! răspunse Ana, care nu înțelegea nici acum batjocura.

Au înțeles-o însă vecinii, și peste puțin, așa-i răutatea omenească, sătenii nu-i mai ziceau lui Ghiță, ca mai nainte, Ghiță al Popii, ci Ghiță al Boilor. Și multe de aceste făcea Duțu când alții nu-l lăsau în pace.

Chiar și asta mai ales de dorul Stanchii, care ținea ca nimeni să nu-i treacă bărbatului ei înainte.

Și adecă de ce să-i treacă?! Averea n-ai decât să vrei, și ți-o faci; pe om însă nu poți să ți-l faci, și mai rar pe omul ca Duțu al ei. Asta toți trebuiau s-o știe!

- Mai rar femeie ca nevastă-mea! zicea și Duțu, care ținea și el ca nimeni să nu-i treacă nevestei sale înainte. Era de nesuferit cum țineau oamenii aceștia unul la altul și la ale lor. Copii ca Stanca, găini ca Stanca, rațe ca Stanca, găște ca Stanca, porci ca Duțu, capre ca Duțu nu mai avea nimeni. Își făcuseră și ei o cocioabă de casă. Nu-i vorba, era pusă la un loc bun, largă și luminoasă, totdeauna curată ca-n zi de Paști; o făcuseră din hărnicia lor, dar auzindu-i vorbind de ea, ai fi crezut că-i curte domnească, iară nu colibă de moji.

Noroc că n-aveau bogății oamenii aceștia, că n-ar fi putut nimeni să le ajungă la nas!”

Ioan Slavici, *Comoara*

1. Completează spațiile punctate cu răspunsurile corecte:

Duțu este personajul principal, construit în manieră realistă și caracterizat atât prin modalități directe, cât și indirecte. În mod direct, notează faptul că acesta este „băiat deștept, gureș și curățel”. În mod indirect, din limbajul

său („.....”) reiese faptul că Dușu este lăudăros, crezând că tot ce are el este unic și deosebit. De asemenea, tot în mod, din faptele sale (se duce la Ana și o întreabă ce îi fac boii) reiese că este batjocoritor și înfumurat. Așadar, accentul cade pe portretul moral al personajului principal, iar portretul fizic lipsește.

2. Ilustrează două modalități de caracterizare a personajului.

„Ierte-l Dumnezeu pe dascălul Pintilie! Era cântăreț vestit. Și murăturile foarte mult îi plăceau. Mai ales dacă era cam răgușit, le bea cu gălbenuș de ou și i se dregea organul, încât răsunau ferestrele când cânta Mântuiește, Doamne, norodul tău! Era dascăl în Butucani, bun sat și mare, oameni cu stare și socoteală, pomeni și ospete de bogat. Iară copii n-avea dascălul Pintilie decât doi: o fată, pe care a măritat-o după Petrea Țapului, și pe Trandafir, părintele Trandafir, popa din Sărăceni.

Pe părintele Trandafir să-l țină Dumnezeu! Este om bun; a învățat multă carte și cântă mai frumos decât chiar și răposatul tatăl său, Dumnezeu să-l ierte! și totdeauna vorbește drept și cumpănit, ca și când ar citi din carte. Și harnic și grijitor om este părintele Trandafir. Adună din multe și face din nimica ceva. Strânge, drege și culege, ca să aibă pentru sine și pentru alții.

Mult s-a ostenit părintele Trandafir în tinerețea lui. Școlile cele mari nu se fac numai iac-așa, mergând și venind. Omul sărac și mai are, și mai rabdă. Iară cu capul se lucrează mai greu decât cu sapa și cu furca. Dar toate s-au făcut și nici n-au rămas lucru zadarnic. Trandafirică a ajuns popă în satul tătăne-său, în Butucani, bun sat și mare, oameni cu stare și cu socoteală, dar la pomeni și la ospete părintele Trandafir nu mergea bucuros.

Minunat om ar fi părintele Trandafir dacă nu l-ar strica un lucru. Este cam greu la vorbă, cam aspru la judecată: prea de-a dreptul, prea verde-fățuș. El nu mai sucește vorba, ci spune drept în față, dacă i s-a pus ceva pe inimă. Nu e bine să fie omul așa. Oamenii se prea supără când le luăm căciula din cap. Și e bine să trăim bine cu lumea. Aceasta s-a văzut și cu alde părintele Trandafir. Un om ca el nici doi ani n-a putut să stea în Butucani. Când una, când alta: odată da cu vorba-n săteni, altă dată-n protopop. Și este știut că, mai ales cu protopopul, preoții trebuie să nu facă multă vorbă. Decât vorbele, la protopopi, darurile au mai mult înțeles. Iar asta părintele Trandafir nu voia s-o priceapă.

Nu-i vorbă! drept avea părintele Trandafir. Este numai că dreptul e treaba celor mai mari în putere. Cei mai slabi trebuie să și-l arate pe-ncetul. Furnica nu răstoarnă muntele, dar îl poate muta din loc: încet însă, încet, bucățică după bucățică.

Poate că știa și părintele că este așa în lume; dar el avea legea lui: "Ce-i drept și adevărat, nici la dracul nu-i minciună!" Acesta era cuvântul lui; cu acest cuvânt și-a făcut și calea din Butucani... Adică nu tocmai el a făcut-o, ci sătenii.

O vorbă și încă ceva, pentru mai bună înțelegere, la protopop, o cale la episcopie, și aici o vorbă bună de la protopop: lucrurile se fac, numai dacă le știm face. Cu mult, cu puțin, părintele Trandafir fu trimis de la Butucani la Sărăceni — pentru buna înțelegere între credincioși.

Popă-n Sărăceni? Cine știe ce vrea să zică popă-n Sărăceni! Dar așa-i trebuie părintelui Trandafir! Cine vrea să sară peste groapă, arunce-și mai-nainte desagii peste ea. Părintele Trandafir n-avea însă decât nevastă și doi copii: desagii îi erau deșerti. Pentru aceea îi era atât de greu să sară din Butucani la Sărăceni."

Ioan Slavici, *Popa Tanda*

11. Perspectiva narativă

Definire

Perspectiva narativă = punctul de vedere al naratorului.

Perspectiva poate fi:

- a. **subiectivă** – relatare la persoana I, iar naratorul **se implică** în faptele relatate, este **necreditabil**;
- b. **obiectivă** – relatare la persoana a III-a, iar naratorul nu se implică în faptele relatate, ci rămâne **detașat**, impersonal, **creditabil**.

Schemă de rezolvare:

În textul X, scris de Y, discursul narativ se focalizează pe tema....., prezentându-se (*ideea textului*). Naratorul, instanța narativă ficțională specifică genului epic, relatează evenimentele dintr-o anumită perspectivă, care poate fi subiectivă sau obiectivă.

Perspectiva narativă, în textul suport, este, (viziunea fiind de tip *avec / din spate*) marcată prin verbe și pronume la persoana I / a III-a:....., ipostază a vocii subiective SAU obiective (*alege una dintre cele 2!*) omnisciente și omniprezente a naratorului. Acesta este necreditabil / creditabil (*alege una dintre cele 2!*), remarcându-se implicarea totală / detașarea acestuia față de cele povestite, astfel că cititorul își poate imagina cele relatate, devenind parte a universului zugrăvit de autor.

! Reține cuvintele-cheie:

Perspectiva subiectivă = viziune *avec* = focalizare internă = narator necreditabil,
implicat

Perspectiva obiectivă = viziune *din spate* = focalizare externă = narator creditabil,
detașat

Ilustrare

„Sângele i se ridică însă în cap; aceasta era o nemaipomenită necinstire pentru dânsul! Îi părea bine că logodna nu se face, dar seara, când ar fi trebuit să se facă, îl treceau fierbințelile.

"Nu! își zicea umblând neastâmpărat prin casă, atât de departe nu ar fi trebuit să meargă; dintr-un lucru atât de mic cum au fost vorbele de la punte nu ar fi trebuit să facă unul atât de mare, cum este acela de a strica o logodnă."

Luni dimineață, văzându-l mai deschis, Safta începu a se învărti pe lângă dânsul. Atât îi vorbise Marta despre Miron, încât capul și inima îi erau pline de chipul frumosului păstor; sta însă la îndoială și nu credea că Mihiu va voi să audă despre dorințele Martei. De când era încă în leagăn, tata și muma se mângâiau cu gândul ca o vor mărita după Toderică, și acum nu putea să se împace cu gândul ca Marta să-și aleagă alt soț. Când își vedea însă fiica prăpădită și se uita în ochii ei stăruitori, începea să se înduioșeze; iară când Marta scăpa câte-o lacrimă, îndată îi zicea:

- Marto! vino, draga mamei, să mergem la el.

- Nu, îi zicea Marta. Nu pot! Du-te singură, căci mie îmi vine să mă ascund în fundul pământului.

Iar când Safta pleca, Marta fugea după dânsa și o ruga să nu meargă.

- Mihule! grați Safta în cele din urmă. Am să-ți spun o vorbă. Mihiu dete din cap și intră cu dânsa în casă, apoi se așeză tăcut.

- Precum văd, zise acum Safta întristată, din măritișul Martei nu are să se aleagă nimic."

Ioan Slavici, *Gura satului*

Model de rezolvare, după tipar:

În fragmentul de text „Gura satului”, scris de autorul Ioan Slavici, discursul narativ se focalizează pe tema căsătoriei, prezentându-se dorința lui Mihiu de a o căsători pe Marta cu Toderică. Naratorul, instanța narativă ficțională specifică genului epic, relatează evenimentele dintr-o anumită perspectivă, care poate fi subiectivă sau obiectivă.

Perspectiva narativă, în textul suport, este obiectivă (cu viziune din spate), marcată prin verbe și pronume la persoana a III-a: „nu se face”, „zicea”, „începu”, ipostază a vocii omnisciente și omniprezente a naratorului. Acesta este creditabil și detașat față de cele povestite, astfel că cititorul își poate imagina cele relatate, devenind parte a universului zugrăvit de autor.

Aplicare

Numește și comentează tipul de perspectivă narativă întâlnită în următoarele două texte literare:

1. „Cum nu se dă scos ursul din bârlog, țăranul de la munte strămutat la câmp, și pruncul, dezlipit de la sânul mamei sale, așa nu mă dam eu dus din Humulești în toamna anului 1855, când veni vremea să plec la Socola, după stăruința mamei. Și oare de ce nu m-aș fi dat dus din Humulești, nici în ruptul capului, când mereu îmi spunea mama că pentru folosul meu este aceasta? Iaca de ce nu: drăgăliță Doamne, eram și eu acum holtei, din păcate! Și Iașii, pe care nu-i văzusem niciodată, nu erau aproape de Neamț, ca Fălticeni, de unde, toamna târziu și mai ales prin câșlegile de iarnă, fiind nopțile mari, mă puteam repezi din când în când, pașlind-o așa cam de după toacă, și tot înainte, seara pe lună, cu tovarășii mei la clăci în Humulești, pe unde știam noi, ținând tot o fugă, ca telegarii. Și după câte-un sărutat de la cele copile sprintare, și până-n ziuă fiind ieșiți din sat, cam pe la prânzul cel mare ne-aflam iar în Fălticeni, trecând desculți prin vad, în dreptul Baiei, Moldova înghețată pe la margini, și la dus și la întors, de ne degera măduva-n oase de frig! Inima însă ne era fierbinte, că ce gândeam și izbândeam.”

Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*

2. „Vara, la vacanța cea mare, îndată după împărțirea premiilor, își strângea lucrșoarele, săruta frumos mâna părintelui și mamei preotese, își lua legătura la subțioară și pleca pe jos acasă, cu inima plină de dor, de bucurie și de nerăbdare. Iar mama Ilinca, în toți anii, la ziua aceea, deretica mai frumos prin casă, gătea toate pentru de-ale mîncării[...].

Și cât îi ea de trecută, de slabă și bătută de necazuri, dar fața îi întinerește când vede pe Radu viind; [...] se repede în cale-i și într-un suflet e la poarta țarinei.”

Alexandru Vlahuță, *Din durerile lumii*

12. Rolul timpurilor verbale în operele epice și dramatice

Definire

! Trebuie să știi deja să identifici timpurile verbale !

Indicativ prezent (acțiunea sigură, reală):

- dinamizează acțiunea, conferind autenticitate;
- implică afectiv cititorul, care are impresia că evenimentele se desfășoară sub ochii săi;
- poate avea valoare gnomică atunci când sunt prezentate adevăruri universale (ex: „nu bogăția, ci liniștea colibei te **face** fericit”- bătrâna din *Moara cu noroc*), reflecții sau definiții;
- are valoare iterativă când reliefează caracterul repetabil al acțiunilor;
- valoarea expresivă vizează înscrierea fenomenului într-o perspectivă universal, holistică, așadar experiența individuală este proiectată la rang mitic / universal valabil.

Conjunctiv prezent (se formează cu conjuncția SĂ)

- exprimă dorința, posibilitatea, fără certitudinea realizării;
- este o marcă textuală a planului imaginar.

Condițional-optativ prezent (se formează cu verbele auxiliare: aș, ai, ar, am ați, ar)

- cu valoarea lui condițională, exprimă o acțiune care se poate realiza doar cu o anumită condiție;
- cu valoarea lui optativă, exprimă o acțiune dorită/ visată, însă fără certitudinea realizării ei;
- exprimă o situație ipotetică.

Imperativul prezent (porunca, îndemnul)

- stabilește o relație directă de comunicare;
- exprimă atitudini și trăiri subiective;
- semnalează discursul dialogic sau monologul adresat (care poate lua forma invocației retorice).

Gerunziul

- exprimă o acțiune în desfășurare, conferind valoare durativă și dinamism acțiunii.

Imperfectul

- subliniază permanența, prin accentul pe procesualitatea/scurgerea/insistența acțiunii;
- timp durativ;
- este utilizat în descrieri de peisaje/de portrete;
- are valoare evocativă, plasând evenimentele într-un timp nedeterminat, mitic (illo tempore).

Perfectul compus

- ideea de fapt consumat, deja finalizat;
- acțiune deja încheiată;
- delimitează planul naratorului (marcat prin verbe la perfect simplu) de planul personajelor (marcat prin perfectul compus);
- imprimă precizie acțiunii;
- la finalul unui text narativ, perfectul compus are valoare rezumativă, accentuând caracterul ireversibil al întâmplărilor.

Perfectul simplu

- este timpul specific narațiunii;
- acțiune trecută și încheiată de curând, impresia de acțiune momentană, limitată;
- sugerează ritmul alert al episoadelor narative.

Mai-mult-ca-perfectul

- exprimă o acțiune încheiată înaintea altei acțiuni din trecut, accentuând fundalul evenimentelor și gradarea acțiunii;
- segmentează planul narativ cu unul de adâncime.

Viitorul

- conturează un plan al dorințelor văzute ca fiind realizabile;
- prelungește prezentul enunțării într-o durată imaginară;

Ilustrare

Explică / comentează efectul expresiv al utilizării unui timp verbal din text.

Schemă de rezolvare:

Verbele la timpul x (*exemple din text*) surprind frământările / reacțiile / faptele personajului Y, cu privire la..... . Astfel, acest timp verbal conferă episodului narativ..... și, acțiunile căpătând valoare memorabilă / prelungindu-se, parcă, la nesfârșit (in aeternum) / generând sentimente puternice de în sufletul personajului Y.

Exemplu de rezolvare:

„După multe rătăcirii și ani pierduți zadarnic, pentru a scăpa de restul de energie ce **simțeam** că doarme în mine, ne-am despărțit din nou.

Era într-un zori de ziuă, după o noapte de nesomn. În neguri clopotele deșteptate **începeau** să plângă, și sunetele venite din turlă nevăzute, parcă toate îmi **spuneau**: „Pleacă de aici cât mai e vreme!”

Nu știu de ce **căutam** eu să pun aceste cuvinte în gura clopotelor, când vorbele rostite **nu erau decât** o rezultantă a gândurilor mele. **Simțeam** că dorm ambiții în mine, ce **trebuiau** fatal să moară în orașul acesta tăcut, de care mă **legau** atâtea amintiri. Îmi **numărau** anii, și o groază că nu mai este vreme pentru a face ceva, **era** să mă piardă din nou.

Eram ca un înecat ce revine la suprafață înainte de a muri și care simte într-o scăpare de fulger ce neprețuită **era** viața. Firele ce mă **legau** de tine **erau** rupte, de altfel, demult. Intelectualitatea ta nu mă mai **mulțumea**, și în afară de plăcerile vieții fizice, nu mai **era** nimic comun între noi. De multe ori chiar, mi **se părea** ciudat cum ai rămas așa de simplu, și cu toate aceste te **iubeam** și **simțeam** nevoie de bunătatea sufletului tău. Apropierea ta mă **însenina** și răzvrătirile mele **se potoleau** la auzul vorbelor tale blajine. De altfel, **erai** și iubit de toți, lucru însă pe care nu ți l-am pizmuit niciodată.”

Dimitrie Anghel, *Fantome*

Verbele la timpul imperfect („era”, „începeau”, „simțeam”) surprind frământările naratoarei cu privire la relația de dragoste din trecut, care continuă să o urmărească. Astfel, imperfectul atribuie episodului valoare durativă, efectul de permanentizare a stărilor de tristețe, de nostalgie, acțiunile părând să se prelungească la nesfârșit / in aeternum.

Aplicare

1. Comentează efectul expresiv al utilizării timpului prezent în textul dat, completând spațiile punctate cu următoarele cuvinte: *dinamism, frumusețea timpului petrecut în compania părintelui, sunt, stau, părintele duhovnicesc, autenticitate.*

„Unde ești, scumpul meu părinte duhovnicesc, să îngenunchez sub epitrahilul tău și să las inima să plângă în susurul sfintelor cetanii ? Unde sunt ceasurile noastre de duhovnicie și unde sunt cuvintele tale preaînțelepte ? Am fost școlarul tău, am primit din mâna ta ucenicia cea pentru Cristos și am pornit în lume, ostaș, unor convingeri uriașe, pe care numai focul sufletului tău poate să le propage!

„Nu este durere mai mare decât să-ți aduci aminte de vremea fericită, atunci când ești în zile de ticăloșie... Cât de înalte, cât de dragi, cât de neajunse mi se par astăzi petrecerea și învățătura mea în sfânta casa de creștere creștină pe care o conduci !... Am trecut eu cu adevărat prin acești ani de pregătire și de înflorită primăvară ? Fusei eu cu adevărat elevul predilect și speranța rectorului meu ? O, preacucernice părinte, pentru ce m-ai făcut să trăiesc în aceste grădini ale spiritualității și ale clarității evanghelice fără să-mi spui categoric că dincolo de ele mă așteaptă noaptea, zbuciumul și dezastrul ?

Stau azi cu capul învelit în tristul meu suman călugăresc și plâng frumusețile de unde am pogorât, și plâng ruinele subite ale visurilor mele de eroism creștin. De ce nu ești lângă mine, să mă vezi cât sunt de abătut și de sfârâmat ! De ce nu am acum în mâinile mele mâinilor tale sfinte, să răcoresc cu ele obrajii mei cei rușinați și arși ! Mi-ai spus adeseori : „Copilul meu, un învățător adevărat, când își formează ucenicii, prin creșterea și prin învățătura ce le-o dă, trebuie să se încarneze nepieitor în sufletul lor. Învățătorul, ca sărmană persoană fizică, se veștejește, se depărtează sau trece în lumea mai fericită pe care o așteptăm. Învățătura lui însă îl hipostaziază în inima ucenicului...”

N-am mai uitat cuvintele tale și le-am simțit, reale și puternice, în mine de mai multe ori. Ne despărțisem; pornisem în lume ca să mă lupt și să biruiesc în numele flamurei în care mă învelisei. Dar te simțeam de față în inima mea. Credința ta de apostol, devotamentul tău pentru Mântuitorul, zilnica și prelunga mea impregnare de miresmele idealului tău te prelungeau în conștiința mea și te păstrau viu și subtil în cămărilor mele sufletești. Dar astăzi te caut și nu te mai găsesc! Sfaturile tale sunt ca o poveste citită de demult. Viața pe care o revărsaseși în mine somnolează. Disciplina și militantismul meu creștinesc și preoțesc sunt în dezordine.”

Gala Galaction, *Roxana*

Verbele la timpul prezent (.....) sunt mărci ale adresării directe a personajului către, surprinzând frământările personajului cu privire la

Astfel, acest timp verbal conferă episodului narativ..... și, acțiunile implicând afectiv cititorul.

2. Comentează efectul expresiv al utilizării timpului perfect simplu în textul de mai jos, utilizând următoarele sugestii: *impresia de ritm alert, acțiuni încheiate de curând*.

„Dinu Păturică, cum se instalează în postul de vătaf pe care-l dorise atât de mult, chemă pe toate slugile curții și le ținu dimineață un cuvânt prin care le făcu cunoscut că, în timpul fostului mai ‘nainte vătaf, se făcuse mare risipă în curtea stăpânului său și că el nu va suferi să se urmeze și în timpul său asemenea fapte. “Voi pedepsi — zicea el — fără milă pe toți aceia ce vor cuteza să înșele pe boierul măcar cu o para”. Apoi după aceea numără păsările din curte, coti buțile cu vin, luă cheile pivniței din mâna chelarului și pe-ale cămării din mâna jupânesei, scoase pe sofragiu și pe stolnic sub cuvânt de mâncătorie și puse în locul lor pe alții, aleși de dânsul după sprânceană.

Aceste aspre măsuri ajunseră la urechea postelnicului și el se bucură foarte mult, căci găsisese, după părerea lui, un om cinstit ca să-l scape de ruina către care mergea cu pași repezi; nu știa însă că acel om în care se încredea atât de mult era cel mai fin dintre toți hoții și că măsurile lui economice nu erau decât o cursă întinsă prin care voia să-l adoarmă, ca să-i poată mânca averea mai lesne.

După ce Păturică făcu tot ce putu ca să-și dea aer de om cinstit și cu durere de inimă de averea stăpânului său, el se înfățișă dinaintea lui și-i dete socoteală de toate măsurile ce luase.

Grecul ascultă cu bucurie toate proiectele de economie ce-i înfățișă ciocoiul, apoi exclamă cu o mulțumire învederată:

— Bravo, Dinule! Cum îngrijești tu de averea mea, așa să îngrijească Dumnezeu de tine.”

Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi și noi*

3. Comentează efectul expresiv al timpului perfect compus în secvența subliniată din următorul text:

„Se lasă blând noaptea, cuminte, ca să nu mă tulbure și să mă împace.

De mai departe se aude un piano. Sunete înăbușite, nedistincte, cu atât mai odihnitoare. Simt gândul meu legănat de unduirea lor.

N-am decât frică să nu înceteze.

E greu de trăit în mijlocul oamenilor, mai cu seamă pentru că nu poți fi niciodată absolut sigur de ei. Mereu cu alte gusturi, alte obiceiuri.

Și cu atât mai dureros cu cât inspiră siguranță. Ca lutul întărit de pe marginea lacurilor pe care mergi fără frică, pentru ca deodată, la un loc identic cu cel de mai înainte, să ți se afunde piciorul. Și nu poți conta pe nimeni. I-aș prefera, pentru mai multă liniște, să fie mașini. Să le pui în mișcare anumite gânduri sau gesturi după butonul pe care-l apeși. Vezi un om ani de zile, spune mereu aceleași vorbe, cu aceleași tresăriri pe față, și deodată, face o mișcare care nu se potrivește deloc cu tot ceea ce a făcut. Cine știe ce cuvânt i s-a împlântat în minte și apoi gândurile au năvălit într-un compartiment din creierul lui, până atunci ermetic închis. Deodată, după ani de viață împreună, plină de emoții împărtășite, o femeie îți spune: ‘Stii, mi-am dat seama, nu te mai iubesc!’ Și așa e de distrată, că nici nu se gândește să-și ia rămas bun. Tot ce a fost n-o mai interesează. Sacrifică ani din viață fără să observe măcar importanța sacrificiului.”

Anton Holban, *O moarte care nu dovedește nimic*

13. Personajul în textul dramatic

Definire

Este „o ființă de hârtie” (R. Barthes), elementul esențial al construcției dramatice, care participă la dialog.

Modalități de caracterizare:

1. **directe:** se construiește portret fizic, moral, pe baza indicațiilor scenice sau din ceea ce spun alte personaje despre el sau din ce spune personajul însuși despre el
2. **indirecte:** deduse din acțiuni, limbaj, relația cu celelalte personaje, mediul în care trăiește, vestimentație, numele personajului

Ilustrare

Model de cerință: prezentați două trăsături ale personajului/ caracterizați un personaj din text.

Schemă de rezolvare:

X reprezintă tipul.... (îndrăgostitului / avarului / familistului), personaj tipic pentru proza realistă / romantică / modernistă. **El este un personaj zugrăvit prin multiple tehnici, ce țin de caracterizarea directă și indirectă.** Direct, prin indicațiile scenice aparținând autorului, aflăm că X este....: (*exemplu din text*). În mod indirect, din fapte / limbaj / relația cu celelalte personaje / vestimentație / nume / mediul în care trăiește, deducem faptul că X este..... (*exemplu din text + comentariu*).

TIPĂTESCU: Începuseși să-mi spui istoria de aseară. (șade)

PRISTANDA: Cum vă spuneam, coane Fănică (se apropie), aseară, ațipisem nițel după-masă, precum e misia noastră... că acum dumneavoastră știți că bietul polițai n-are și el ceas de mâncare, de băutură, de culcare, de sculare, ca tot creștinul...

TIPĂTESCU: Firește...

PRISTANDA: Și la mine, coane Fănică, să trăiți! greu de tot... Ce să zici? Famelie mare, renumerație mică, după buget, coane Fănică. Încă d-aia nevastă-mea zice: „Mai roagă-te și tu de domnul prefectul să-ți mai mărească leafa, că te prăpădești de tot!...” Nouă copii, coane Fănică, să trăiți! nu mai puțin... Statul n-are idee de ce face

omul acasă, ne cere numai datoria; dar de! nouă copii și optzeci de lei pe lună: famelie mare, renumerație mică, după buget.

TIPĂTESCU (zâmbind) : Nu-i vorbă, după buget e mică, așa e... decât tu nu ești băiat prost; o mai cârpești, de ici, de colo; dacă nu curge, pică... Las' că știm noi!

PRISTANDA: Știți! Cum să nu știți, coane Fănică, să trăiți! tocma' dumneavoastră să nu știți!

TIPĂTESCU: Și nu-mi pare rău, dacă știi să faci lucrurile cuminte: mie-mi place să mă servească funcționarul cu tragere de inimă... Când e om de credință...

PRISTANDA: De credință, coane Fănică, să trăiți!

TIPĂTESCU: Nu mă uit dacă se folosește și el cu o para, două... mai ales un om cu o familie grea.

PRISTANDA: Nouă suflete, coane Fănică, nouă, și renumerație...

TIPĂTESCU: După buget!...

PRISTANDA: Mică, sărut mâna, coane Fănică.

TIPĂTESCU: Lasă, Ghiță, cu steagurile de alaltăieri ți-a ieșit bine; ai tras frumușel condeiul.

PRISTANDA (uitându-se pe sine și râzând) : Curat condei! (luându-și numaidecât seama, naiv) Adicăte, cum condei, coane Fănică?...

TIPĂTESCU: Contul jidanului s-a plătit la Comitet pe patruzeci și patru de steaguri...

PRISTANDA (naiv): Da.

TIPĂTESCU: Ei?... s-a pus patruzeci și patru de steaguri?

PRISTANDA (cu tărie): S-a pus, coane Fănică, s-a pus... Poate unul-două să le fi dat vântul jos... da' s-a pus...

TIPĂTESCU: Patruzeci și patru?

PRISTANDA: Patruzeci și patru în cap, coane Fănică.

TIPĂTESCU (râzând): Nu umbla cu mofuri, Ghiță. Nu m-am plimbat eu în trăsură cu Zoe și cu nenea Zaharia în tot orașul? Tocmai ea, cum e glumeață, zice: „ia să-i numărăm steagurile lui Ghiță...”

PRISTANDA (mâhnit): Îmi pare rău! tocmai coana Joițica, tocmai dumneaei, care de!... să ne așteptăm de la dumneaei la o protecție...

TIPĂTESCU: Apoi, ea n-a zis-o cu răutate, a zis-o de glumă. Nu știe și nenea Zaharia și ea că ești omul nostru...

PRISTANDA: Al dumneavoastră, coane Fănică, și al coanii Joițichii, și al lui conul Zaharia... Ei? și le-ați numărat, coane Fănică?... Ei? așa e? patruzeci și patru...

I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*

Rezolvare:

Pristanda reprezintă tipul funcționarului servil și mărunț, personaj tipic pentru proza realistă. El este zugrăvit prin multiple tehnici, ce țin de caracterizarea directă și indirectă. Direct, prin indicațiile scenice care aparțin autorului, aflăm că Pristanda este „naiv” și „mâhnit”, naiv pentru că el crede că își poate convinge interlocutorul despre o anumită situație, dar și „mâhnit”, deoarece polițistul constată că Joița nu îi ține partea. În mod indirect, din relația cu Tipătescu, deducem faptul că acesta caută să-și scuze comportamentul și, de asemenea, dorește să își afirme supunerea față de prefect, dar și lingușirea față de acesta. Tot în mod indirect, din limbajul personajului, deducem atitudinea servilă pe care o manifestă față de Tipătescu: „al dumneavoastră, coane Fănică...”.

Aplicare

Ilustrează două trăsături de caracter ale personajului Clementina, din textul de mai jos:

Actul IV, Scena 3

„Gogu, Clementina

(Gogu, în fața oglinzii, își aranjează cravata.)

CLEMENTINA (pe un scaun din apropiere, îi urmărește deznădăjduită mișcările): Gogule, tu pleci. Îți iei geamantanul și te duci. Eu rămân singură, Gogule ...

GOGU (scuturându-și gâtul, pentru ca nodul de la cravată să-i iasă cât mai bine): Da, Clementina, o să rămâi singură cuc ...

CLEMENTINA (descoperindu-l încontinuu în altă lumină decât cea știută): Tu ești cinic, Gogule, tuma ai putere să faci glume?!

GOGU: Da. Mai am. (Aruncă o privire prin cameră.) Unde mi-e costumul bleumarin?

CLEMENTINA (printre sughituri de plâns): În șifonier ... (Cu un efort supraomenesc.) În raftul al doilea...

GOGU (unește duioșia cu rezonabilitatea): După cum observ, plângi ... Nu plânge, Clementino ... Ne aude vecinul de la parter și o să spună că ne certăm. (Ridică hainele, examinându-le cu atenție.) Nu ne potrivim, Clementino ... Asta e ... (Nemulțumit de starea costumului, Gogu trece în cealaltă parte a camerei, cu intenția de a-l curăța.)

CLEMENTINA: Gogule, de ce nu vrei să înțelegi că m-am sacrificat pentru tine? De dragul tău m-am retras din câmpul muncii. Te credeam un golan cu sufletul curat ... Ca să-mi dau seama, pe urmă, cu cine am de-a face, un om fără principii ...

GOGU (frecându-și costumul cu peria): Fără principii. Așa e. Eu mi-am făcut datoria. Mi-am dat arama pe față. Fă-ți și tu datoria și disprețuiește-mă, uită-te la mine ca la un străin. Te împiedicăcineva să te uiți la mine ca la un străin?

CLEMENTINA (se închide în suferința ei): Am avut încredere în tine, Gogule. Credeam că, în cele din urmă, o să te schimbi.

GOGU (se oprește cu peria în mână în mijlocul camerei. Cele spuse de Clementina îl nedumeresc în cel mai înalt grad): Foarte rău ai făcut, Clementina. Cine te-a pus să ai încredere în mine? N-aveai decât să observi că nu eram sincer în sentimentele mele. (Puțin familiar.) Cam bătea la ochi, draga mea.”

Teodor Mazilu, *Proștii sub clar de lună*

14. Rolul indicațiilor scenice/ notațiilor autorului

Definire

Notațiile autorului = didascalii = indicații scenice

Notațiile autorului reprezintă instrucțiunile date de scriitori pentru reprezentarea piesei. Acestea includ numele personajelor, relațiile dintre acestea, indicații de rostire și tonalitate ale replicilor, sugestii regizorale, referiri la decor, ambianță, mișcare scenică. Acestea pot fi sumare (de exemplu, în piesele lui Alecsandri) sau extinse (de exemplu, în operele lui Camil Petrescu, Lucian Blaga), fiind o **formă de prezență a eului dramatic în text**.

Rolurile notațiilor autorului:

- zugrăvesc decorul;
- evidențiază **elemente non-verbale** (gesturi, mimică, poziția corpului etc.) și **paraverbale** (pronunția replicilor, intonație, accentuarea unor cuvinte, ritmul și intensitatea vorbirii);
- ajută la configurarea **atmosferei**;
- indică **mișcarea scenică**;
- sunt **modalități directe specifice de caracterizare** a personajului în textul dramatic.

Șablon de rezolvare:

Notațiile autorului reprezintă **instrucțiunile** date de autor, care facilitează transpunerea textului în spectacol, **sprijinind jocul** actorilor. Ele **oferă informații prețioase** nu doar în reprezentarea scenică, ci și în lectura propriu-zisă, ajutând cititorul să-și **reprezinte mental evenimentele și personajele**. Textul X, scris de Y, se focalizează pe tema..., prezentând În textul dramatic citat, apar didascalii sumare / extinse, fiind o formă de prezență a eului dramatic în text.

Specifice genului dramatic, indicațiile scenice capătă multiple roluri în textul citat: în primul rând, zugrăvesc decorul / indică mișcarea scenică a personajelor și gesturile acestora: (*exemplu + comentariu*), în al doilea rând, ajută la configurarea atmosferei (*exemplu + comentariu*) și la caracterizarea personajelor: (*exemplu*).

Ilustrare

Model de cerință: explică rolul indicațiilor scenice din textul dat mai jos:

TIPĂTESCU: Începuseși să-mi spui istoria de aseară. (*șade*)

PRISTANDA: Cum vă spuneam, coane Fănică (*se apropie*), aseară, ațipisem nițel după-masă, precum e misia noastră... că acum dumneavoastră știți că bietul polițai n-are și el ceas de mâncare, de băutură, de culcare, de sculare, ca tot creștinul...

TIPĂTESCU: Firește...

PRISTANDA: Și la mine, coane Fănică, să trăiți! greu de tot... Ce să zici? Famelie mare, renumerație mică, după buget, coane Fănică. Încă d-aia nevastă-mea zice: „Mai roagă-te și tu de domnul prefectul să-ți mai mărească leafa, că te prăpădești de tot!...” Nouă copii, coane Fănică, să trăiți! nu mai puțin... Statul n-are idee de ce face omul acasă, ne cere numai datoria; dar de! nouă copii și optzeci de lei pe lună: famelie mare, renumerație mică, după buget.

TIPĂTESCU (*zâmbind*): Nu-i vorbă, după buget e mică, așa e... decât tu nu ești băiat prost; o mai cârpești, de ici, de colo; dacă nu curge, pică... Las' că știm noi!

PRISTANDA: Știți! Cum să nu știți, coane Fănică, să trăiți! tocma' dumneavoastră să nu știți!

TIPĂTESCU: Și nu-mi pare rău, dacă știi să faci lucrurile cuminte: mie-mi place să mă servească funcționarul cu tragere de inimă... Când e om de credință...

PRISTANDA: De credință, coane Fănică, să trăiți!

TIPĂTESCU: Nu mă uit dacă se folosește și el cu o para, două... mai ales un om cu o familie grea.

PRISTANDA: Nouă suflete, coane Fănică, nouă, și renumerație...

TIPĂTESCU: După buget!...

PRISTANDA: Mică, sărut mâna, coane Fănică.

TIPĂTESCU: Lasă, Ghiță, cu steagurile de alaltăieri ți-a ieșit bine; ai tras frumușel condeiul.

PRISTANDA (*uitându-se pe sine și râzând*): Curat condei! (*luându-și numaidecât seama, naiv*) Adicăte, cum condei, coane Fănică?...

TIPĂTESCU: Contul jidanului s-a plătit la Comitet pe patruzeci și patru de steaguri...

PRISTANDA (*naiv*): Da.

TIPĂTESCU: Ei?... s-a pus patruzeci și patru de steaguri?

PRISTANDA (*cu tărie*): S-a pus, coane Fănică, s-a pus... Poate unul-două să le fi dat vântul jos... da' s-a pus...

TIPĂTESCU: Patruzeci și patru?

PRISTANDA: Patruzeci și patru în cap, coane Fănică.

TIPĂTESCU (*râzând*): Nu umbla cu mofturi, Ghiță. Nu m-am plimbat eu la luminație în trăsură cu Zoe și cu nenea Zaharia în tot orașul? Tocmai ea, cum e glumeață, zice: „ia să-i numărăm steagurile lui Ghiță...”

PRISTANDA (mâhnit) : Îmi pare rău! tocmai coana Joițica, tocmai dumneaei, care de!... să ne așteptăm de la dumneaei la o protecție...

TIPĂTESCU: Apoi, ea n-a zis-o cu răutate, a zis-o de glumă. Nu știe și nenea Zaharia și ea că ești omul nostru...

PRISTANDA: Al dumneavoastră, coane Fănică, și al coanii Joițichii, și al lui conul Zaharia... Ei? și le-ați numărat, coane Fănică?... Ei? așa e? patruzeci și patru...

I.L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*

„șade”, „se apropie” = mișcarea scenică a personajelor

„zâmbind”, „râzând” = gesturi non-verbale

„naiv”, „mâhnit” = ajută la caracterizarea personajelor

Model de rezolvare:

Fragmentul-suport, scris de I. L. Caragiale, se focalizează pe tema funcționarului de rând, prezentând ideea că acesta se plânge de umilul său statut. În textul dramatic citat, apar didascalii sumare/extinse, fiind o formă de prezență a eului dramatic în text. Specifice genului dramatic, indicațiile scenice capătă multiple roluri în textul citat: în primul rând, arată mișcarea scenică a personajelor și gesturile acestora: Tipătescu „șade”, Pristanda „se apropie”, iar Tipătescu este surprins „zâmbind” și „râzând” la spusele interlocutorului său, acestea reprezentând elemente nonverbale. În al doilea rând, didascalii sunt modalități specifice de caracterizare a personajului în textul dramatic, un exemplu sugestiv fiind Pristanda, care este zugrăvit în mod direct, prin indicațiile scenice oferite de autorul textului: personajul este „naiv”, „mâhnit”, punând în lumină atributele funcționarului mărunt.

Aplicare

Explică rolul notațiilor autorului în textul de mai jos:

„Actul 1, Scena 6

Lunătescu, Săbiuță (dând busna în odaie pe ușa din fund)

Săbiuță: Iată-mă-s cucoane Tachi. Ce-mi poroncești?

Lunătescu (răsărind): Ho, că m-ai spariet! ... Dar bine c-ai venit, arhon șatrar, pentru că am să-ți *descopăr* niste lucruri care au să te-ngrozească din talpă până în creștet.

Săbiuță: Sînt gata să te-ascult, cucoane.

Lunătescu: Prea bine! ... dar mai întai răspunde: te simți în stare să te jărtfești pentru patrie?

Săbiuță (îngrijit): Ce fel ... să mă jărfesc?

Lunătescu (serios): Cu totul ... și cu viața, poate! ... după împregiurări.

Săbiuță (spăriet): Cu viața mea? ori cu alta?

Lunătescu: Cu a d-tale!

Săbiuță: Cu ... a mea?

Lunătescu: Dar!

Săbiuță: D-apoi știu eu?

Lunătescu: Ce fel? dacă știi? ... Nu esti însărcinat cu liniștirea și cu sigurantă publică? Nu ești un mădular al poliției? Nu ești comisar?...

Săbiuță (oftând): Ba sînt.

Lunătescu: Aceste cinstite titluri trebuie deci să te-ndemne a nu cruța nimica pentru binele obștesc ... pentru patrie! ... Patria! Înțelegi?

Săbiuță: Înțeleg, dar nu te pricep.

Lunătescu: Mi-i pricepe prea mult, nefericitele, când ți-oi împărtăși taina *înfricoșată* de la care Spânzură viața noastră!

Săbiuță: Sărăcan de mine, cucoane! Ce taină ?"

V. Alecsandri, *Iașii în carnaval*

15. Tipuri de comic

Definire

1. comicul de moravuri
2. comicul de situație
3. comicul de limbaj
4. comicul de nume
5. comicul de caracter

1. Comicul de moravuri (obiceiuri, deprinderi) = zugrăvirea imoralității vieții de familie și de cuplu, precum și în viața politică.

Ex.: relația extramaritală a lui Tipătescu, prefectul, cu Zoe sau falsificarea rezultatului alegerilor.

2. Comicul de situație: situații/întâmplări care stârnesc râsul prin natura lor.

Ex.: pierderea și găsirea scrisorii de amor, situația ridicolă a lui Cațavencu care ajunge, din șantajist, victimă a șantajului, intrările în scenă ale personajului turmentat, existența triumphiului amoros Zoe-Tipătescu-Trahanache.

3. Comicul de limbaj

- a. pronunțarea greșită a unor cuvinte: „catrindală” (catedrală), „bampir” (vampir);
- b. exprimarea pleonastică: „Sunt cestiuni importante, arzătoare, la ordinea zilei”;
- c. ticuri verbale: „ai puținică răbdare”;
- d. confuzia sensurilor unor cuvinte: „capitaliști”-cu sensul de „locuitori ai capitalei”;
- e. nonsensurile: „Industria română e admirabilă...., dar lipsește cu desăvârșire”;
- f. contradicțiile în termeni: „douăsprezece trecute fix”;
- g. stâlcirea cuvintelor: „puicusorule” (puișorule), „birza” (birja);
- h. truismele: „o societate fără prințipuri, va să zică că nu le are”.

4. Comicul de nume

- a. numele lui Zaharia Trahanache sugerează, pe de o parte, zahariseala, ușoara senilitate a personajului, iar pe de altă parte, viclenia acestuia, capacitatea lui de a se modela în funcție de interes (trahanaua fiind o cocă moale);
- b. numele lui Cațavencu este derivat de la substantivul „cață”, pasăre foarte gălăgioasă, reliefându-se astfel demagogia lătrătoare a personajului;
- c. aluzia culinară a numelor lui Farfuridi și Brânzovenescu sugerează inferioritatea celor două personaje;
- d. numele lui Agamemnon Dandanache, al cărui ilustru prenume este deformat în „Agamiță”, sau chiar „Gagamiță” dezvăluie ramoliția personajului, iar „Dandanache”, derivat de la substantivul „dandana”, pune în lumină încurcăturile pe care le creează personajul la apariția sa;
- e. numele lui Pristanda este derivat de la un joc popular moldovenesc în care se bate pasul pe loc, ceea ce ar sugera agitația fără rost a personajului, sau faptul că e capabil să joace așa cum i se cântă

5. Comicul de caracter subliniază **contrastul / discrepanța dintre esență și aparență**, dintre ceea ce afișează (vor să pară) personajele și ceea ce sunt ele, de fapt.

Ex.: Cațavencu pretinde a fi patriot, aflat în slujba țării, însă în realitate este un politician meschin care acționează doar în interesele sale și pentru care „scopul scuza mijloacele”.

Ilustrare

Model de cerință: Ilustrează două tipuri de comic din textul dat

Schemă de rezolvare:

Textul X, scris de Y, dezvoltă tema, autorul transmitând ideea că..... .
Remarcăm mai multe tipuri de comic ilustrate în textul suport, dintre care se evidențiază: comicul de caracter, bazat pe contrastul dintre esență și aparență / comicul de limbaj, care reiese din..... (exemplul cu una dintre greșelile enumerate la comicul de limbaj). De asemenea, observăm comicul de situație, redat magistral în secvența în care X... .

Model de rezolvare:

„CAȚAVENCU (cu tărie): Nu mă tem de întreruperi, venerabile domnule președinte... (cătră adunare și mai ales cătră grup, cu tonul sigur) Puteți, d-lor, să întrerupeți, pentru că eu am tăria opiniilor mele... (reintrând în tonul discursului și îngrășând mereu vorbele) și... și... finanțiară. (aplauze prelungite)... Da, suntem ultraprogresiști, da, suntem liber-schimbști... Or... conduși de aceste idei, am fundat aci în orașul nostru „Aurora Economică Română”, soțietate enciclopedică-cooperativă, independentă de cea din București... pentru că noi suntem pentru descentralizare. Noi... eu... nu recunosc, nu voi să recunosc epitropia bucureștenilor, capitaliștilor, asupra noastră; căci în districtul nostru putem face și noi ce fac dâșii în al lor...

GRUPUL (aplauze): Bravo!

CAȚAVENCU: Soțietatea noastră are ca scop să încurajeze industria română, pentru că, dați-mi voie să vă spui, din punctul de vedere economic, stăm rău...

GRUPUL (aplauze): Bravo!

CAȚAVENCU: Industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipsește cu desăvârșire. Soțietatea noastră dar, noi, ce aclamăm? Noi aclamăm munca, travaliul, care nu se face deloc în țara noastră!

GRUPUL: Bravo! (aplauze entuziaste)

TRAHANACHE (clopoțind): Stimabile... nu...

CAȚAVENCU: Lăsați, d-le președinte, să întrerupă... nu mă tem de întreruperi!... În Iași, de exemplu, — permiteți-mi această digresiune, este tristă, dar adevărată! — în Iași n-avem nici un negustor român, nici unul!...

GRUPUL (mișcat): A!

CAȚAVENCU: Și cu toate aceste toți faliții sunt jidani! Explicați-vă acest fenomen, acest mister, dacă mă pot exprima astfel!

GRUPUL: Bravo! (aplauze)

CAȚAVENCU: Ei bine! Ce zice soțietatea noastră? Ce zicem noi?... Iată ce zicem: această stare de lucruri este intolerabilă! (aprobări în grup. Cu tărie.) Până când să n-avem și noi faliții noștri?... Anglia-și are faliții săi, Franța-și are faliții săi, până și chiar Austria-și are faliții săi, în fine oricare națiune, oricare popor, oricare țară își are faliții săi (îngrășă vorbele)... Numai noi să n-avem faliții noștri!... Cum zic: această stare de lucruri este intolerabilă, ea nu mai poate dura!... (aplauze frenetice. Pauză. Oratorul soarbe din pahar și aruncă iar priviri scânteietoare în adunare. În momentul acesta mai mulți inși se mișcă în fund, pe unde apare Cetățeanul turmentat și Ghiță în țivil.)”

I.L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*

Fragmentul de text suport are ca temă discursul bombastic și prezintă ideea că, în fața publicului, ființa umană caută să fie convingătoare, oferind însă argumente superficiale. Două tipuri de comic prezente în textul dat sunt: comicul de caracter, bazat pe contrastul dintre aparență și esență (Cațavencu vrea să pară un vorbitor distins, însă în realitate este un demagog: „Și cu toate aceste, toți faliții sunt jidani! Explicați-vă acest fenomen, acest mister, dacă mă pot exprima astfel!”), precum și comicul de limbaj, care reiese din modul în care vorbește Cațavencu, acesta exagerând lucrurile și prezentând nonsensuri ce pun în lumină incultura acestuia: „Industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipsește cu desăvârșire.”

Aplicare

Ilustrează două tipuri de comic din textul de mai jos:

„Așa începe d. conferențiar: Cui nu a asistat la conferența aceasta trebuie să-i spunem că pedagogul pune întrebările și presupune și răspunsurile. Așa că urmarea, deși s-ar părea o conversație între pedagog și școlar, este însuși corpul conferenței. Iată rezumatul acestei superioare opere didactice.

Urmează conferențiarul:

Pedagogul: No! ce-i grămakica?

Școlerul: Grămakica iaste...

Pedagogul: No că-z ce iaste? că-z doar nu iaste vun lucru mare.

Școlerul numai apoi se răculeje și răspunghe: grămakica iaste o știință ghespre cum lucră limba și lejile mai apoi la cari se supune aceea lucrare, ghin toake punturile ghe veghere.

Pedagogul: Bravo, mă! prostovane! (îi zic așe doară nu spre admonițiune, ci spre înghemn și încurajare). No, acuma, spune-ne tu numai cum se împart substankivele? Școlerul, la întrebarea aceasta a mea doară, musai să răspunză, nețăsare, amăsurat priceperii și rățiunii sale:

Școlerul: În substankive care se vād și substankive cari nu se vād - reșpeckive concreke și abstracke!”

I.L.Caragiale, *Un pedagog de școală nouă*

CAPITOLUL VII: Comentariile operelor de bacalaureat

1. Tipuri de cerințe la subiectul III

În funcție de genul în care se încadrează o operă literară, există mai multe tipuri de cerințe. Nu uita că există trei mari genuri literare:

- A. **liric** = poezii
- B. **epic** = proză
- C. **dramatic** = teatru

A. Pentru operele lirice (poezii), există următoarea cerință:

Particularități ale unei opere literare

Particularități ale unei opere
încadrarea în curentul literar
două imagini/idei relevante
două elemente de compoziție și limbaj

SFAT!

Indiferent de cerința referitoare la o anumită poezie (tema și viziunea sau particularități), tu vei putea scrie același comentariu, structurat în următoarele paragrafe:

1. Încadrarea în curent
2. Date despre autor și operă
3. Tema și viziunea
4. Două imagini/idei poetice relevante
5. Două elemente de compoziție și limbaj: titlul, incipitul, structura, motive, simboluri
6. Concluzie

B. Pentru operele epice sau dramatice, există următoarele cerințe:

1. Particularități ale unei opere
2. Caracterizarea personajului
3. Relația dintre două personaje

Particularitățile operei	Caracterizarea personajului	Relațiile dintre două personaje
încadrarea în curentul literar	statutul social, moral, psihologic	statutul social, moral, psihologic al celor două personaje
două scene semnificative	două scene semnificative	două scene semnificative
două elemente de compoziție și limbaj	două elemente de compoziție și limbaj	două elemente de compoziție și limbaj

SFAT!

Indiferent de cerința referitoare la o anumită operă epică sau dramatică (tema și viziunea / particularități ale unei opere, caracterizarea personajului, relația dintre două personaje), tu vei putea scrie același comentariu, structurat în următoarele paragrafe:

1. Încadrarea în curent
2. Date despre autor și operă
3. Tema și viziunea
4. Acțiunea
5. Două scene semnificative
6. Două elemente de compoziție și limbaj: titlul, incipitul-final, perspectiva narativă, conflictul
7. Statutul personajului principal
8. Caracterizarea personajului principal
9. Statutul celui de-al doilea personaj
10. Concluzie

Desigur, în funcție de cerință, vei dezvolta anumite subpuncte, pentru că cel mai important este să rezolvi **cei trei itemi** din cerință!

Tipuri de cerințe și exemple:

PARTICULARITĂȚI ALE UNEI OPERE STUDIAȚE

Cerință: Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți **particularități ale unui text narativ studiat**, aparținând lui Mihail Sadoveanu sau lui George Călinescu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului narativ studiat într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;
- comentarea a două episoade/secvențe relevante pentru tema textului narativ studiat;
- analiza a două elemente de structură, de compoziție și/sau de limbaj, semnificative pentru textul narativ studiat (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, instanțe ale comunicării narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbaj etc.).

Cei 3 itemi de la *Particularități ale unei opere*:

1. Încadrarea în curentul literar
2. Două scene semnificative
3. Două elemente de compoziție și limbaj

CARACTERIZAREA UNUI PERSONAJ

Cerință: Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți **particularități de construcție a unui personaj** dintr-un basm cult studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales; (6p)
- evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/secvențe comentate; (6p)
- analiza a două elemente de structură, de compoziție și/sau de limbaj ale basmului cult studiat, semnificative pentru construcția personajului ales (de

exemplu: acțiune, conflict, modalități de caracterizare, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, instanțe ale comunicării narative, registre stilistice, limbaj etc.). (6p)

Cei 3 itemi de la *Caracterizarea unui personaj*:

1. Statutul social, moral și psihologic al personajului
2. Două scene semnificative
3. Două elemente de compoziție și limbaj

RELAȚIA DINTRE DOUĂ PERSONAJE

Cerință: Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți relația dintre două personaje dintr-un basm cult studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre cele două personaje
- evidențierea relației dintre cele două personaje, prin două episoade/secvențe comentate
- analiza a două elemente de structură, de compoziție și/sau de limbaj ale basmului cult studiat, semnificative pentru relația dintre personaje (de exemplu: acțiune, conflict, modalități de caracterizare, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, instanțe ale comunicării narative, registre stilistice, limbaj etc.).

Cei 3 itemi de la *Relația dintre două personaje*:

1. Statuturile sociale, morale și psihologice ale celor două personaje
2. Două scene semnificative
3. Două elemente de compoziție și limbaj

NB! Pe lângă rezolvarea completă și complexă a celor trei itemi din specificul fiecărei cerințe, tu poți „umple” comentariul cu ceea ce mai știi legat de opera literară abordată!

2. Tehnica de învățare 3-în-1 pentru operele epice și dramatice

Îți propun să înveți super-eficient pentru bac! În loc să înveți trei comentarii distincte, mai bine înveți unul care să conțină tot ce ai nevoie!

1. Particularități ale unei opere
2. Caracterizarea personajului
3. Relația dintre două personaje

Practic, punem în același loc itemii necesari pentru fiecare cerință și, în funcție de cerință, selectezi paragrafele potrivite să le scrii!

Itemii pentru *Particularitățile unei opere*:

- încadrarea în curentul literar
- două scene semnificative
- două elemente de compoziție și limbaj

Itemii pentru *Caracterizarea personajului*:

- statutul social, moral, psihologic
- două scene semnificative
- două elemente de compoziție și limbaj

Itemii pentru *Relația dintre două personaje*

- statutul social, moral, psihologic al personajelor
- două scene semnificative
- două elemente de compoziție și limbaj

SFAT!

Ceea ce este subliniat mai sus, la itemii celor trei tipuri de cerințe, este, de fapt, material comun de învățat, așadar, trebuie să le știi foarte bine, indiferent de cerința de la bac, pentru că nu scapi de ele:

- **două scene semnificative**
- **două elemente de compoziție și limbaj**

Comentariul 3-în-1 va conține toți itemii rezolvați:

1. Încadrarea în curent
2. Date despre autor și operă
3. Două trăsături ale curentului
4. Tema și viziunea
5. Rezumatul operei
6. Două scene semnificative
7. Elemente de compoziție și limbaj
8. Statutul personajului principal
9. Caracterizarea personajului principal (modalități directe și indirecte)
10. Statutul altui personaj
11. Relația dintre cele două personaje alese
12. Concluzia

SFAT!

În funcție de cerință, alegi paragrafele corespunzătoare itemilor solicitați la subiectul III.

De exemplu, dacă cerința vizează *Caracterizarea unui personaj*, obligația ta este să bifezi următorii itemi și să îi prezinți pe larg:

- statutul social, moral, psihologic
- două scene semnificative
- două elemente de compoziție și limbaj

ADICĂ numerele 6, 7 și 8 din Comentariul 3-în-1.

SFAT!

Indiferent de cerință, tu poți include în comentariul tău paragrafele opționale din comentariul 3-în-1!

Deci, dacă cerința se referă la *Caracterizarea unui personaj*, poți scrie și despre:

- Temă și viziune
- Încadrarea în curent
- Rezumatul operei

SFAT!

Pentru cerințele: *Caracterizarea unui personaj și Relația dintre două personaje*, vei începe comentariul cu un paragraf despre personaj, clasificarea personajului, personajul în diverse curente literare (găsești acest paragraf în pagina următoare!).

SFAT!

Concluzia comentariului 3-în-1 poate fi folosită la **orice comentariu**, indiferent de cerință! În acest fel, reduci volumul paginilor de învățat!



3. Introducere pentru Caracterizarea unui personaj / Relația între două personaje

Personajul este elementul central al operei epice, o „ființă de hârtie” (R. Barthes) sau un „homo fictus” (M. Popa), ambele descrieri accentuând latura ficțională a personajului.

Evoluția în timp a conceptului este în strânsă legătură cu epoca sau curentul literar la care aderă scriitorul:

- În **Antichitate**, personajul specific este eroul de epopei, basme, mituri sau legende, o ființă excepțională, superioară prin naștere, ca Enkidu, Ghilgamesh sau Ulise.
- În **clasicism**, este propus personajul - caracter: avarul, mizantropul, generosul, încornoratul, aventurierul, adesea satirizate.
- În **romantism**, apar personajele antagonice - înger și demon, prinț și cerșetor, eroii sunt contradictorii și pasionali, indivizi excepționali surprinși în situații excepționale, într-un proces de ascensiune și decădere rapidă.
- **Realismul** apropie personajul de viață și de mediu, ilustrând tipologii umane și având calități și defecte. El „face concurență stării civile” și devine obiectul unui adevărat studiu de caz al autorului atent la detalii psihologice și comportamentale.
- **Personajul tradiționalist** este conturat pe coordonate morale, demonstrând o credință profundă în Dumnezeu și fiind într-o strânsă comuniune cu natura, cu datinile și obiceiurile ancestrale.
- În **modernism**, personajul nou introdus este intelectualul care se simte inadapdat societății în care trăiește, fiind hipersensibil și având o conștiință analitică și dilematică.

SFAT!

Ultimul tip de personaj pe care îl veți prezenta este cel al curentului din care face parte! Exemplu: dacă aveți de caracterizat personajul Ion, din romanul cu același nume, veți scrie despre personajul în Antichitate, în clasicism (acestea două sunt opționale, pentru că oricum nu sunt obligatorii pentru bac), apoi în romantism, apoi personajul tradiționalist și cel modern, încheind cu personajul realist, asupra căruia vă veți axa prezentarea.

**Legătură:**

Un personaj realist / modernist / tradiționalist memorabil este....., din opera ..., scrisă de Aceasta a apărut în anul...

SAU

Două personaje realiste / moderniste / tradiționaliste memorabile sunt ... și, din opera, scrisă de

Plan posibil pentru Caracterizarea unui personaj:

1. Definiția personajului
2. Personajul de-a lungul timpului
3. Date despre autor și operă
4. Tema și viziunea
5. **Statutul personajului**
6. Modalități de caracterizare
7. **Două scene semnificative**
8. **Două elemente de compoziție și limbaj relevante**
9. Comparația cu alte personaje/Asemănări și deosebiri
10. Concluzia

NB: punctele 5,7 și 8 sunt obligatorii, fiind itemii ceruți la bac în cazul cerinței referitoare la caracterizarea unui personaj.

Plan posibil pentru Relația dintre două personaje:

1. Definiția personajului
2. Personajul de-a lungul timpului
3. Date despre autor și operă
4. Tema și viziunea
5. **Statutul celor două personaje**
6. Modalități de caracterizare
7. **Două scene semnificative**
8. **Două elemente de compoziție și limbaj relevante**
9. Comparația cu alte personaje/Asemănări și deosebiri
10. Concluzia

NB: punctele 5,7 și 8 sunt obligatorii, fiind itemii ceruți la bac în cazul cerinței referitoare la caracterizarea unui personaj.

4. Cum scrii concluzia pentru operele lirice, epice și dramatice

Ca să nu te mai chinui să înveți zeci de concluzii la diferite comentarii, am formulat strategic câteva concluzii pe care le poți aplica în finalul comentariilor! Cel mai important este să ții minte că:

Concluzia pentru comentariul unei opere lirice **diferă** de concluzia pentru comentariul unei opere epice sau dramatice! (Pentru că în opera lirică nu există personaje!)

Formula magică: În concluzie, „X (titlul operei lirice)”, de Y (numele poetului), rămâne un model literar care impresionează atât prin mijloacele artistice utilizate de poet, cât și prin viziunea inedită a acestuia.

Exemplu: În concluzie, „*Leoaică tânără, iubirea*”, de Nichita Stănescu, rămâne un model literar care impresionează atât prin mijloacele artistice utilizate de poet, cât și prin viziunea inedită a acestuia.

CONCLUZII PENTRU OPERELE EPICE ȘI DRAMATICE

1. Concluzia pentru *Particularitățile unei opere epice sau dramatice:*

Formula magică: În concluzie, „X (titlul operei literare)”, de Y (numele autorului), este o operă literară de excepție, datorită modului în care sunt zugrăvite personajele, precum și datorită viziunii inedite a autorului.

Exemplu: În concluzie, „*Povestea lui Harap-Alb*”, de Ion Creangă, este o operă literară de excepție, datorită modului în care sunt zugrăvite personajele, precum și datorită viziunii inedite a autorului.

2. Concluzia pentru *Caracterizarea personajului:*

Formula magică: În concluzie, X (numele personajului caracterizat) rămâne un personaj memorabil al literaturii române grație modului inedit în care este construit, precum și datorită complexității sale. Astfel, pe măsură ce textul este citit, lectorul are impresia întâlnirii cu o ființă vie, prin intermediul căreia autorul își transmite viziunea asupra lumii.

Exemplu: În concluzie, Harap-Alb rămâne un personaj memorabil al literaturii române grație modului inedit în care este construit, precum și datorită complexității sale. Astfel, pe măsură ce textul este citit, lectorul are impresia întâlnirii cu o ființă vie, prin intermediul căreia autorul își transmite viziunea asupra lumii.

3. Concluzia pentru *Relația dintre două personaje:*

Formula magică: În concluzie, X-Y (numele celor două personaje caracterizate) reprezintă un cuplu de personaje memorabil al literaturii române grație modului inedit în care este construit, precum și datorită complexității sale. Astfel, pe măsură ce textul este citit, lectorul are impresia întâlnirii cu ființe vii, prin intermediul cărora autorul își transmite viziunea asupra lumii.

Exemplu: În concluzie, Harap-Alb și Spânul reprezintă un cuplu de personaje memorabil al literaturii române grație modului inedit în care este construit,

precum și datorită complexității sale. Astfel, pe măsură ce textul este citit, lectorul are impresia întâlnirii cu ființe vii, prin intermediul cărora autorul își transmite viziunea asupra lumii.

5. Curente literare – sinteză

Romantism • primatul iubirii și al pasiunii • sentimente puternice, intense • antiteza • evadarea în natură, în trecut	Simbolism • corespondențe • simbol • sugestie • (sinestezie) • muzicalitate • cromatică puternică
Realism • tipologii umane • detalii semnificative • fapte reale, veridice • influența mediului social • narator obiectiv, omniscient și omniprezent, focalizare	Modernism • artă poetică • ingambament (nivel formal) • ambiguitate • intelectualizarea limbajului • încălcarea regulilor prozodice
Tradiționalism • cultul satului, privit ca o vatră de spiritualitate • credința ortodoxă • obiceiuri, datini străvechi • limbajul arhaic	Neomodernism • ambiguizarea limbajului • metafore insolite • maniera ludică de abordare a temelor

6. Comentariile operelor literare

A. Comentariile operelor lirice



Plumb, de George Bacovia

(poezie simbolistă, antebelică)

Simbolismul: Apărut în Franța la sfârșitul secolului al XIX-lea, ca reacție antiromantică, simbolismul este un curent literar ce caută să sugereze nuanțele cele mai subtile ale vieții interioare. Estetica simbolistă se definește prin: cultivarea unor sentimente imprecise, utilizarea simbolului, a sinesteziei, tehnica sugestiei, principiul corespondențelor pe care se construiește viziunea poetică, muzicalitatea deosebită (obținută prin tehnica refrenului, prin recurență, figuri de sunet, prozodie etc.). **O poezie simbolistă reprezentativă este *Plumb*, scrisă de George Bacovia și publicată în 1916.**

Tema și viziunea: „Plumb” ilustrează tema morții, iar viziunea poetului asupra lumii este reprezentată de eșecul existențial, acel „sfârșit continuu” despre care vorbește Ion Caraion atunci când descrie atributele creației bacoviene.

Ilustrarea a două trăsături ale simbolismului: principiul corespondenței, sugestia, muzicalitatea. **Principiul corespondenței** este evident la nivelul compoziției poeziei: prima strofă zugrăvește realitatea exterioară, dură, cenușie din cimitir, iar a doua strofă zugrăvește planul realității lăuntrice. Aceste două planuri se află într-o relație de corespondență, definitorie pentru estetica simbolistă. O altă trăsătură specifică acestui curent literar este **sugestia**, tehnică prin care sunt induse anumite stări nedefinite și pe care o întâlnim în a doua strofă: „dormea întors amorul meu de plumb”, mai precis, cu privire la substantivul „amor”. Cuvântul poate face referire la iubita poetului, dar și la iubire în sens generic. **Muzicalitatea** poeziei este deosebită, aceasta fiind una dintre trăsăturile specifice poeziilor simboliste: remarcăm plasarea substantivului „plumb” în poziții simetrice, repetarea substantivului „aripi”, precum și pauzele marcate prin punctele de suspensie. Muzicalitatea este amplificată prin utilizarea aliterației și a tehnicii refrenului. Aliterația este ilustrată în cuvinte precum „singur”, „scârțâiau”, „sicriale”, în care se accentuează consoana „s”, iar repetiția sintagmei „stam singur” potențează starea de izolare, de claustrare.

Elemente de compoziție și limbaj: titlul, compoziția și incipitul. **Titlul** poeziei, alcătuit în mod sintetic din substantivul nearticulat „plumb”, reprezintă

simbolul care are corespondent în natură metalul greu, sugerând apăsarea sufletească. Cenușiul induce starea de angoasă, iar prezența a patru consoane surde și a unei singure vocale închise („u”) în cuvânt relevă claustrarea definitivă a eului liric, fără posibilități de eliberare a sinelui.

Compozițional, se disting două secvențe poetice care corespund celor două planuri ale realității: cea extratextuală, obiectivă, simbolizată de cimitir și de cavou și cea interioară, subiectivă, simbolizată de sentimentul iubirii văzute dintr-o perspectivă inedită. Relația de simetrie este evidențiată prin prezența simbolului plumb, așezat ca rimă la primul și ultimul vers din poezie, precum și de sintagma „flori de plumb”, aflată la începutul versului al doilea din fiecare strofă. Cele două catrene, perfect simetrice la nivelul sintaxei și al structurilor metrice, figurează imaginarul poetic pe două planuri - cel al realității exterioare, obiective, și cel al realității lăuntrice, subiective aflate într-o relație de corespondență, definitorie pentru estetica simbolistă. Planurile devin coincidente sub semnul aceluiasi simbol-plumbul- în spațiul aceluiasi câmp semantic thanatic. Toposul construit de Bacovia este plasat în regnul mineral, al cărui atribut este încremenirea, inerția dezolantă a materiei.

Versul-incipit „Dormeau adânc sicriile de plumb....” cuprinde cele două simboluri, sicriul și plumbul. Personificarea „dormeau sicriile” sugerează moartea, iar epitetul „adânc” accentuează ideea somnului etern. Motivul somnului are alte conotații decât la romantici. Dacă aceștia din urmă evadează din cotidian prin somn, prin universul oniric, pentru simbolisti, somnul sugerează „sfârșitul continuu” (Ion Caraion), permanentizarea fiind accentuată prin verbul timpul la imperfect „dormeau”.

Două imagini/idei poetice relevante: imaginea cimitirului sufocant și disperarea eului liric care strigă amorul. Prima secvență poetică surprinde elemente ale cadrului spațial închis, sufocant, cavoul simbolizând mediul universului interior, la care se adaugă elemente decorului funerar: sicriile, florile, coroanele de plumb. Cadrul spațial descris este unul apăsător, fiind evidențiat prin metafora „sicrie de plumb”, dar și prin oximoronul „funerar veșmânt”. Toposul capătă astfel greutatea obsedantă a plumbului, iar eul poetic se retrage în spațiul închis al cavoului, simbol al izolării de lumea exterioară. În a doua strofă se prezintă dispariția iubirii: „dormea întors amorul meu”, care îl determină pe poet să își exteriorizeze angoasa: „și-am început să-l strig”. Verbul la timpul perfect compus „am început” alăturat conjunctivului „să-l strig” amintește de tabloul expresionist al lui Edvard Munch, „Țipătul”, una dintre imaginile plastice celebre ale singurătății umane. În același fel,

strigătul bacovian pare a reverbera la infinit, într-un spațiu lipsit de speranța eliberării.

În concluzie, „Plumb”, de George Bacovia, rămâne un model literar care impresionează atât prin mijloacele artistice utilizate de poet, cât și prin viziunea inedită a acestuia.



Testament, de Tudor Arghezi

(poezie modernistă, interbelică, artă poetică)

Modernismul: Modernismul reprezintă o mișcare artistică și culturală caracterizată de introducerea unei concepții noi asupra poetului și a poeziei. În literatura română, Eugen Lovinescu este cel care teoretizează modernismul ca paradigmă estetică, afirmând că există un spirit al veacului (saeculum) ce presupune ignorarea granițelor geografice și sincronizarea culturilor europene. Criticul român pornește de la teoria imitației formulată de Gabriel Tarde și conform căreia societățile progresează prin raportare la un model, iar evoluția are loc în două etape: imitarea formelor civilizației superioare și fructificarea resurselor specificului național. Modernismul se caracterizează prin: intelectualizarea poeziei, înnoirea limbajului, preocuparea pentru o poezie de cunoaștere, ambiguizarea limbajului, cultivarea ingambamentului. O poezie modernistă reprezentativă pentru acest curent literar este „Testament”, artă poetică scrisă de Tudor Arghezi și publicată în 1927.

Tema și viziunea: Tema poeziei este creația literară în ipostaza de meșteșug, operă lăsată ca moștenire unui fiu spiritual, și anume cititorului. În viziunea lui Arghezi, poezia este o ars combinatoria, o permanentă relaționare cu Logosul, o simbioză între inspirație și efort creator.

Ilustrarea a două trăsături ale modernismului: estetica urâtului și intelectualizarea poeziei. Arghezi renunță la forma clasică a textului poetic și introduce „estetica urâtului”, acea capacitate a creației poetice de a produce emoție artistică, folosind un bagaj lingvistic considerat până atunci apoetic și chiar vulgar: „Din bube, mucegaiuri și noroi/ Iscat-am frumuseți și prețuri noi”. Pentru Arghezi, toate cuvintele au dreptul la poezie, el selectând cuvinte din toate sferele vocabularului, asumându-și ipostaza de meșteșugar al „cuvintelor potrivite”. **Intelectualizarea poeziei** este o altă trăsătură modernistă a creației lui Arghezi, pentru care poezia nu mai trebuie să genereze doar „simțăminte și pasiuni” (așa cum cerea Titu Maiorescu), ci, mai ales, idei, adresându-se nu doar afectului, ci și rațiunii. De exemplu, oximoronul „veninul strâns l-am preschimbat în miere” ilustrează ideea suferințelor poetului care au fost convertite în artă, aceasta având rol purificator (cathartic).

Imagini/idei poetice relevante: imaginea cărții și definirea creației poetice. Metafora centrală a poeziei este cartea, care capătă o semnificații complexe: ea este „o treaptă”, deci un pas înainte în înțelegerea conceptului de poezie, Arghezi

având conștiința demersului novator pe care îl propune. De asemenea, „cartea” sa ia forma „hrisovului vostru cel dintâi”, un fel de Biblie de înțelepciune, dar și un manual de poeticitate pentru tânăra generație. Tot cartea este locul unde se petrece o fantastică alchimie, elementele componente ale realului concret devenind semne textuale în universul ficțional al cărții: „Să schimbăm acum întâia oară/ sapa-n condei și brazda-n călimară”. Nu în ultimul rând, „cartea” este depozitul durerilor de veacuri ale celor mulți, o mărturie vie a istoriei unui întreg neam: „În adâncul ei zace mânia bunilor mei”. O altă imagine poetică relevantă este cea a poeziei care presupune armonizarea talentului, a harului, cu truda, efortul creator: „slova de foc și slova făurită”, iar între cele două există un proces neîntrerupt de simbioză: „Împerecheate-n carte se mărită”. Tot în ultima strofă este zugrăvită relația dintre poet și cititor: „robul a scris-o, Domnul o citește”. Arghezi își asumă un statut umil, de truditor al cuvintelor frământate „mii de săptămâni”, iar cititorului îi conferă titlul de „Domn”, scris intenționat cu majusculă, pentru a sublinia respectul față de acesta. De altfel, regăsim „treptele” inițierii cititorului în arta Logosului: întâi, poetul îl numește „tânăr”, apoi „fiu” (accentuând apropierea sufletească), iar în final, „Domn”, cititorul fiind deja format intelectual datorită moștenirii spirituale.

Elemente de compoziție și limbaj: titlul, incipitul și finalul. **Titlul** poeziei are o dublă accepție: una denotativă și alta conotativă. La nivel denotativ, titlul face trimitere la acel act juridic întocmit de o persoană prin care aceasta lasă moștenire celor dragi bunurile sale. În sensul conotativ, „Testament” este, de fapt, creația poetică pe care scriitorul o adresează urmașilor cititori sau viitorilor poeți. Așadar, avutul poetului este valoarea spirituală și aceasta merită transmisă succesorilor. **Incipitul** textului este conceput ca o adresare directă a eului liric către viitorime și conține ideea moștenirii Logosului ca valoare supremă: „Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte/ Decât un nume adunat pe-o carte”. Adresându-se în mod direct unui potențial moștenitor, poetul susține că bunul cel mai de preț pe care îl poate lăsa posterității este însăși creația sa. În mod aparent paradoxal, poetul își face testamentul literar nu la finalul carierei sale artistice, ci la începutul acesteia, tocmai pentru a încerca să impună o nouă viziune despre rolul poetului și al poeziei. **Finalul** poeziei subliniază prețuirea poetului pentru cititor, evidentă în sintagma „Domnul o citește”. Antiteza „robul-Domnul” pune în lumină relația dintre scriitor și cititor, primul fiind cel care își asumă conștient statutul umil de truditor al cuvântului.

În concluzie, „Testament”, Tudor Arghezi, rămâne un model literar care impresionează atât prin mijloacele artistice utilizate de poet, cât și prin viziunea inedită a acestuia.



Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, de Lucian Blaga

(poezie modernistă, artă poetică)

Modernismul: Modernismul reprezintă o mișcare artistică și culturală caracterizată de introducerea unei concepții noi asupra poetului și a poeziei. În literatura română, Eugen Lovinescu este cel care teoretizează modernismul ca paradigmă estetică, afirmând că există un spirit al veacului (saeculum) ce presupune ignorarea granițelor geografice și sincronizarea culturilor europene. Criticul român pornește de la teoria imitației formulată Gabriel Tarde și conform căreia societățile progresează prin raportare la un model, iar evoluția are loc în două etape: imitarea formelor civilizației superioare și fructificarea resurselor specificului național. Modernismul se caracterizează prin: intelectualizarea poeziei și a prozei, prin înnoirea limbajului, preocuparea pentru o poezie de cunoaștere, ambiguizarea limbajului, cultivarea ingambamentului și a versului liber, crearea romanului citadin și analitic, zugrăvirea intelectualului, ca personaj al operelor epice.

O poezie modernistă reprezentativă pentru acest curent literar este „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii”, artă poetică scrisă de Lucian Blaga și publicată în 1919.

Tema și viziunea: Tema poeziei este **cunoașterea**, aceasta fiind redată prin metafora luminii. În viziunea poetului, cunoașterea „corolei de minuni” se realizează prin contemplare, nu pe cale rațională.

Ilustrarea a două trăsături ale modernismului: caracterul de artă poetică și tehnica ingambamentului. O primă trăsătură modernistă a poeziei este caracterul de artă poetică, text liric în care poetul își exprimă crezul despre misiunea lui și a poeziei sale: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ și nu ucid/ cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc / în calea mea”. Așadar, rolul poetului nu este acela de a descifra, ci de a spori, prin creația lui, tainele universului.

O altă trăsătură modernistă este inovația prozodică: utilizarea versului alb, cu măsură variabilă, în care folosirea tehnicii ingambamentului, ceea ce conferă cursivitate discursului liric. Ingambamentul presupune formularea cu majusculă a unei idei principale și continuarea ei cu litera mică în versurile următoare: „Lumina altora / sugrumă vraja nepătrunsului ascuns / în adâncimi de întuneric”.

Elemente de compoziție și limbaj: titlul, simbolul luminii, structura. Titlul, adevărată declarație poetică, este alcătuit în mod analitic dintr-o metaforă



revelatorie, ce trimite la tipul de cunoaștere luciferică. Aflat în poziție inițială, pronumele personal „eu” desemnează asumarea de către eul liric a misiunii de protector al tainelor universului, iar forma negativă a verbului la timpul prezent cu valoare gnostică („nu strivesc”) subliniază refuzul vehement și sempitern al cunoașterii paradisiace. Corola desemnează imaginea perfecțiunii, prin motivul cercului, astfel sugerându-se absolutul, întregul, Marele Tot.

În această artă poetică este important de remarcat **simbolul central**, și anume lumina, element de recurență în întreaga lirică a lui Lucian Blaga, lumina fiind metaforă pentru cunoaștere. Discursul liric dezvoltă opoziția dintre „lumina mea”, prin care: „nu strivesc”, „nu ucid”, „sporesc a lumii taină” și „lumina altora”, care „sugrumă vraja nepătrunsului ascuns”, deci descifrează misterul, până la anihilarea lui.

Structural, poezia este alcătuită din trei secvențe articulate prin tehnica ingambamentului. Absența rimei, a strofelor și a ritmului nu reprezintă doar premise ale modernismului, ci și ocazia de a modela Logosul după imperativele subiective, interioare ale poetului. Imaginarul poetic este structurat bipolar: prim-planul este focalizat asupra eului liric, care optează pentru cunoașterea luciferică „lumina mea”, iar în plan secund se află „lumina altora” care aleg cunoașterea paradisiacă.

Două idei poetice relevante sunt antiteza dintre cele două tipuri de cunoaștere și compararea poetului cu luna. Prima idee relevantă este antiteza dintre cele două tipuri de cunoaștere: paradisiacă și luciferică. Primul tip este cel rațional, reduce misterul, dar nu îl descoperă complet pentru că se opune limita cunoașterii umane, „bariera Marelui Anonim”. Acest tip de cunoaștere are un efect distructiv asupra misterului: „sugrumă vraja nepătrunsului ascuns”, ucide „cu mintea tainele”. Pe de altă parte, cunoașterea luciferică divide obiectul într-o parte care se arată, supusă contemplării poetice și o parte care se ascunde dincolo de obiectul cunoașterii, misterul. Cunoașterea luciferică este explicată printr-o metaforă: „dar eu, eu cu lumina mea sporesc a lumii taină”. Prin creația sa, Blaga amplifică misterul cu ajutorul metaforelor revelatorii. Misterele „vin” în calea omului și, pentru a se lăsa cunoscute, se materializează „în flori, în ochi, buze și morminte”. Dacă floarea încântă prin suavitatea ei perfect geometrică, ea conotează trecerea timpului, fragilitatea formelor vii. Ochii sunt porți de trecere dinspre lumea dinăuntru spre lumea exterioară, dar și oglindă a sufletului omenesc. Buzele închid taina cuvântului, a cântecului, a sărutului. Mormântul reprezintă o metaforă a cunoașterii prin asumarea tradiției, amintind, în același timp, de „Marea Trecere” și reprezentând simbolul meditației asupra misterului ontologic final, moartea.

O altă idee relevantă din poezie este analogia dintre poet și lună: poetul compară efectul luminii selenare cu iluminarea artistică a lumii prin poezie. Ambiguitatea universului nocturn este marcată prin adjectivul „tremurătoare”, care definește imaginea confuză, dar și emoția generată de ea. Artistul are aceeași misiune ca și luna, aceea de a crea un univers misterios, pentru că poezia nu explică, ci sugerează, îmbogățește această corolă de minuni a lumii, prin impresii abia conturate. Poetul îmbogățește „întunecata zare”, adăugând emoție și frumusețe prin potențarea misterului: „căci tot ce-i ne-nțeles/ se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari”. Sintagma „sfânt mister” conotează sensul poeziei care închide în sine o aspirație divină, presupune un ritual de transcendere.

În concluzie, „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii”, de Lucian Blaga, rămâne un model literar care impresionează atât prin mijloacele artistice utilizate de poet, cât și prin viziunea inedită a acestuia.



Joc secund (Din ceas dedus), de Ion Barbu

(poezie interbelică, modernistă, artă poetică)

Modernismul: Modernismul reprezintă o mișcare artistică și culturală caracterizată de introducerea unei concepții noi asupra poetului și a poeziei. În literatura română, Eugen Lovinescu este cel care teoretizează modernismul ca paradigmă estetică, afirmând că există un spirit al veacului (saeculum) ce presupune ignorarea granițelor geografice și sincronizarea culturilor europene. Criticul român pornește de la teoria imitației formulată Gabriel Tarde, conform căreia societățile progresează prin raportare la un model, iar evoluția are loc în două etape: imitarea formelor civilizației superioare și fructificarea resurselor specificului național. Modernismul se caracterizează prin: intelectualizarea poeziei prin înnoirea limbajului, preocuparea pentru o poezie de cunoaștere, ambiguizarea limbajului, cultivarea ingambamentului.

O poezie modernistă reprezentativă pentru acest curent literar este „Joc secund”, artă poetică scrisă de Ion Barbu și publicată în 1930.

Tema și viziunea: tema este misiunea poetului și a poeziei sale. Fiind o artă poetică, „Joc secund” ilustrează menirea sa și a poetului în lume. În viziunea lui Ion Barbu, poezia reprezintă o lume ideală, un rezultat al reflectării lumii reale „în oglindă”, adică în conștiința creatorului de artă, ea devenind un act de cunoaștere, o modalitate intelectuală de expunere a unor trăiri sufletești puternice.

Ilustrarea a două trăsături ale modernismului: Poezia se încadrează în modernism, având în vedere faptul că este o **artă poetică**. Acest scurt poem este considerat o artă poetică a cărei temă o constituie definirea poeziei și descrierea actului poetic, autorul făcând referire la propria creație, la propria modalitate de a scrie versuri, prin care ajunge la „un joc secund, mai pur”. O altă trăsătură a modernismului o reprezintă **înnoirea limbajului poetic**. Aceasta este evidentă nu numai în folosirea acestor simboluri și metafore (oglanda, zenitul, harfele, marea), ci și la nivel lexical. Remarcăm utilizarea unor cuvinte și sintagme neologice aparținând științelor exacte, contribuind, astfel, la exprimarea sobră, aproape inexpresivă: „însușirea”, „grupurile”, „agreste”, „meduzele”, „dedus”, „ascuns” etc.

Imagini/idei poetice relevante: O idee poetică relevantă o descoperim în prima strofă, în care Ion Barbu definește poezia. Textul liric este, așa cum preciza G.

Călinescu, definit drept „adâncul acestei calme creste”. Poezia este o ieșire („dedus”) din contingent („din ceas”) în pură gratuitate („în mântuit azur”), ea devenind astfel un joc secund, mai pur, asemenea imaginii „cirezilor agreste” răsfărâte („înecate”) în apă („în grupurile apei”). „Mântuitul azur” semnifică finalitatea actului creator, iar „cirezile agreste” sunt simbolul lumii reflectate („ogindite”) în poezie. De aici se deduce ideea că frumosul artistic se obține prin reflectarea realității sustrase din timp în conștiința poetului, a creatorului. Poezia nu este o imagine fidelă a lumii concrete, ci o filtrare a acesteia, fiind purificată, adică „un joc secund mai pur”. Ca „joc secund”, poezia se naște din Cuvânt, asemenea universului ivit din Logosul divin prin jocul prim al creației. O altă idee relevantă o desprindem din strofa a doua: în viziunea poetului, poezia se obține prin adunarea („însușirea”) și esențializarea elementelor concrete („harfelor răsfirate”) și transformarea lor într-un „cântec ascuns”, perceput doar de cei inițiați. Miracolul este posibil doar prin interiorizarea acestor elemente (a harfelor), prin coborâre în planul conștiinței, nu prin altă modalitate („zbor invers”), acest ultim demers fiind sortit eșecului („le pierzi”).

Elemente de compoziție și limbaj: titlul, structura, motivul oglinzii.

Cuvântul „joc” din **titlu** trimite la dimensiunea ludică a poeziei, poetul devenind homo ludens, modelând Logosul pentru a alcătui discursul liric. Determinantul „secund” este un epitet preluat din limbajul matematic și reflectă proiecția, virtualitatea actului artistic. Arta, în speță, poezia este un „joc secund”, lumea însăși fiind acel „prim joc” făurit prin Logos, însă acest „joc secund” este „mai pur”, reflectând întocmai viziunea celui care scrie, și implică gratuitate, dar și reguli precise. **Din punct de vedere structural**, poezia se organizează în jurul a două motive: nadirul și zenitul, simboluri astrale antonimice. Primul termen metaforic reprezintă poezia, lumea tainică a asfințitului, iar al doilea reprezintă spațiul real, ce se constituie sub lumina solară. Cele două catrene constituie o structură omogenă și echilibrată, cu un incipit și un final imposibil de separat. Remarcăm în prima strofă **motivul oglinzii**, alături de alte motive literare tipic moderniste: azurul, nadirul, apa. Ion Barbu exprimă convingerea că poezia reprezintă o lume ideală, rezultat al reflectării lumii reale „în oglindă”, adică în conștiința creatorului de artă, ea devenind un act de cunoaștere, o modalitate intelectuală de expunere a unor trăiri sufletești puternice.

În concluzie, „Joc secund”, de Ion Barbu, rămâne un model literar care impresionează atât prin mijloacele artistice utilizate de poet, cât și prin viziunea inedită a acestuia.

Descifrarea poeziei:

Din ceas (poezia este plasată în atemporal), **dedus** adâncul acestei calme creste,
(definiția poeziei)

Intrată prin oglindă (motiv literar) **în mântuit azur** (finalitatea actului creator),

Tăind pe înecarea cirezilor agreste (simbolul lumii reflectate),

În grupurile apei, un joc secund (primul joc este crearea lumii), **mai pur** (poezia este jocul secund, purificat)

Nadir (poetul care adună materialul poetic, arta) **latent! Poetul ridică însumarea**
De harfe resfirate (esențe neștiute și nevăzute ale universului) **ce-n zbor invers le**
pierzi

Și cântec istovește (creația îl consumă pe poet): **ascuns** (înțelesurile se pot pierde),
cum numai marea

Meduzele (simboluri care au puterea de a metamorfoza) **când plimbă sub clopotele**
verzi (priviri misterioase).





În grădina Ghetsemani, de Vasile Voiculescu

(poezie tradiționalistă, interbelică)

Tradiționalismul: Tradiționalismul este o mișcare literară care se manifestă în perioada interbelică în opoziție cu modernismul lovinescian și ilustrează tendința literaturii de a se îndrepta spre lumea satului, spre folclor, spre istorie. Ideologia curentului se cristalizează în jurul revistei „Gândirea”, precum și în jurul celor două articole-program: „Revolta fondului nostru nelatin”, de Lucian Blaga, și „Sensul tradiției”, de Nichifor Crainic. Principalele trăsături ale tradiționalismului sunt: valorificarea specificului național și componenta spirituală a sufletului țărănesc, orientarea spre trecut, conștiința religioasă, cultivarea aspectelor tradiționale, în opoziție cu cele străine, promovarea ideii că mediul citadin este periculos pentru puritatea sufletului.

Unul dintre reprezentanții tradiționalismului este Vasile Voiculescu, poet care scrie texte lirice religioase. Poezia „În grădina Ghetsemani” este publicată în 1921, în volumul „Pângă”.

Tema și viziunea: Tema poeziei este condiția umană, poetul prezentând suferința și moartea lui Isus. Vasile Voiculescu își exprimă viziunea prin intermediul discursului liric: viața este de multe ori „neîndurată”, plină de agonie, însă în urma unor astfel de momente, spiritul se înalță și transcende greutățile contingentului.

Ilustrarea a două trăsături ale tradiționalismului: O primă trăsătură a tradiționalismului evidentă în poezie este **orientarea spre trecut**: poetul zugrăvește tabloul agoniei lui Isus în grădina cu măslini, unde „amarnica-i strigare stârnea în slăvi furtuna”. O altă trăsătură a tradiționalismului ilustrată în acest text poetic este **accentul religios**: poetul se oprește asupra rugăciunii din grădina Ghetsemani, moment în care Isus apare înspăimântat de patimile care i-au fost predestinate pentru izbăvirea de păcate a omenirii: „curgeau sudori de sânge pe chipu-i alb ca varul”. Întreaga poezie se concentrează asupra naturii duale a lui Isus: îndoielile și neliniștea, teama de moarte sunt specifice lui homo sapiens, iar depășirea momentelor de zbucium este de natură divină.

Elemente de compoziție și limbaj: titlul și structura poeziei. Titlul face referire la un spațiu propice meditației și retragerii în sine, trimițând la contextul biblic prin etimologie: în ebraică, Ghetsemani reprezintă grădina unde se presau măslina. Substantivul articulat hotărât alăturat substantivului propriu creează

imaginea de centrum mundi, loc în care Mântuitorul își va asuma rolul esențial de a purta păcatele omenirii. **Din punct de vedere compozițional**, tema este cristalizată în patru strofe egale ca întindere și ca număr de versuri, alcătuindu-se o structură simetrică. Primele trei strofe descriu agonia sufletească a Mântuitorului și acceptarea destinului Său, iar ultimul catren ilustrează consecințele cosmice ale sacrificiului Său asumat.

Imagini/idei poetice relevante: fiecare strofă a poeziei conține imagini și idei poetice relevante. În încipit este zugrăvită **imaginea Celui care se luptă cu destinul înspăimântător**: „Isus lupta cu soarta și nu primea paharul”. Sunt prezentate ambele ipostaze ale Mântuitorului: cea umană (sugerată prin sintagme precum: „Isus lupta cu soarta”, „amarnica-I strigare”), dar și cea de Dumnezeu surprins într-o imagine iconică: „chipu-I alb ca varul”. Această dualitate se va păstra permanent de-a lungul poeziei, punând în lumină trăirile intense și suferința groaznică prin care trece Mântuitorul. În același timp, regăsim un spațiu mitic, marcat prin verbe la timpul imperfect („lupta”, „stârnea”, „nu primea”), ce sugerează permanența, dilatarea timpului care, parcă, prelungește și amplifică suferința.

Strofele doi și trei dezvoltă **tragedia omului înspăimântat de patimile crucificării**, dar și depășirea acestui moment prin înțelegerea sensului misiunii divine a lui Isus. „Paharul chinurilor se asociază în viziunea lui Voiculescu și cu Graalul”, astfel, în paharul cu otravă, simbol al patimilor ce trebuie îndurate, apar „sterlici de miere”, simbol al răsplății finale, de esență divină, la care doar prin sacrificiul de sine are acces Fiul Omului.

Ultimul vers din strofă a treia: „bătându-se cu moartea uitase de viață” sintetizează mesajul poeziei: din perspectiva omului, moartea este o stare pe care o refuză orice ființă sustrasă condiției divine. Uitarea se manifestă în spirit romantic și reprezintă întoarcerea la origini - ca integrare a spiritului în unitate primordială, pentru că dincolo de moartea biologică există veșnicia.

Ultima strofă reprezintă un **tablou cosmic în care suferința și agonia pulsează** în fiecare element constitutiv: „Deasupra fără tihnă, se frământau măslinii”. Astfel, pare că suferința Mântuitorului este preluată cosmic prin această imagine apocaliptică. Vântul care frământă lumea anunță martiriul care va schimba destinul omenirii, iar versul final „și uliii de seară dau roate după pradă” e încărcat de sugestii premonitoare.

În concluzie, „În grădina Ghetsemani”, de Vasile Voiculescu, rămâne un model literar care impresionează atât prin mijloacele artistice utilizate de poet, cât și prin viziunea inedită a acestuia.



***Floare albastră*, de Mihai Eminescu**

(operă aparținând romantismului, scrisă de un autor clasic)

Romantismul: Romantismul este o mișcare artistică și literară, apărută la sfârșitul secolului al XVIII-lea, caracterizată prin sensibilitate, individualitate creatoare, afirmarea originalității. Influențele curentului persistă mult timp după declinul său în culturile vest-europene, atingând punctul culminant în opera lui Mihai Eminescu, considerat ultimul mare romantic european.

Una dintre creațiile sale reprezentative pentru acest curent literar este „Floare albastră”, poezie publicată în revista „Convorbiri literare” în 1873. În primul rând, poezia se încadrează în romantism prin temele predilecte pe care le dezvoltă (iubirea și natura, condiția geniului, aspirația spre absolut), precum și prin prezența florii albastre, motiv romantic consacrat. În al doilea rând, antiteza pe baza căreia este construită poezia ține de romantism. Discursul liric are o compoziție romantică, fiind structurat în jurul unei serii de opoziții: sempitern-efemer, masculin-feminin, geniu-ființă comună, vis-realitate, trecut-prezent, apolinic-dionisiac.

Tema și viziunea: Tema este specific romantică și este reprezentată de aspirația poetului spre o iubire ideală. Viziunea despre lume este romantică, Eminescu prezentând în antiteză două ipostaze ale cunoașterii: cunoașterea absolută, apolinică (principiul masculin) și cunoașterea terestră, dionisiacă (reprezentată de principiul feminin).

Elemente de compoziție și limbaj: titlul, compoziția și incipitul. Un prim element de compoziție îl constituie titlul. Acesta este alcătuit din două cuvinte: „floare”, reprezentând efemeritatea, sensibilitatea, și „albastru”, sugerând infinitul cosmic și aspirația. Motivul „florii albastre” se întâlnește la poeți precum Novalis sau Leopardi. În romantismul eminescian, motivul florii albastre semnifică aspirația spre iubirea ideală, proiectată în viitor. Compozițional, poezia are la bază antiteza dintre atitudinea dionisiacă a fetei și starea contemplativă, apolinică a bărbatului, relație erotică specifică romantismului eminescian, care va genera, în final, nefericire și chiar scepticism: „totuși este trist în lume”. Remarcăm alternarea a două planuri care sunt, în esență, două viziuni diferite: lumea abstracției și a cunoașterii absolute (reprezentată de ipostaza masculină) și lumea iubirii concrete și a cunoașterii terestre (reprezentată în poezie de ipostaza feminină).

Incipitul este o interogație retorică a iubitei, adresată bărbatului visător, „cufundat în stele” și în „ceruri nalte”. Poezia începe direct cu dojenirea poetului de către fată, agasată de îndeletnicirile lui metafizice, care îl fac indisponibil pentru ritualul dragostei: „Iar te-ai cufundat în stele/ Și în nori și-n ceruri-nalte?/ De nu m-ai uita încalte,/ Sufletul vieții mele.”

Două imagini/idei poetice relevante: Poezia este alcătuită din patru secvențe lirice, două ilustrând monologul liric al iubitei (strofele 1-3, strofele 5-12), iar celelalte două, monologul lirico-filozofic al poetului (strofa a patra și strofele 13-14), îmbinând lirismul subiectiv cu cel obiectiv. **Prima secvență poetică** (primele trei strofe) exprimă monologul iubitei, care începe prin situarea iubitului într-o lume superioară, metafizică, el fiind „cufundat în stele / Și în nori și-n ceruri nalte”, conturând un portret al omului de geniu. El meditează asupra unor idei superioare, zugrăvite prin câteva metafore: „câmpiile Asire” (măreția), „piramidele-nvechite” (tainele) și „întunecata mare” (geneza Universului). Iubita îl cheamă în lumea reală, îndemnându-l să abandoneze idealurile, oferindu-i, în schimb, fericirea terestră: „Nu căta în depărtare/ Fericirea ta, iubite!”.

Secvența a doua (strofa a patra) ilustrează monologul liric al eului poetic, în care se accentuează superioritatea preocupărilor și a gândirii sale, prevestind finalul poeziei. Deși poetul recunoaște că „ea spuse adevărul”, se distinge o ușoară ironie privind neputința lui de a fi fericit cu iubirea banală, atitudine exprimată cu superioritatea omului de geniu: „Eu am răs, n-am zis nimica”.

Următoarea secvență poetică (strofele 5-12) reprezintă monologul liric al fetei și începe printr-o chemare a iubitului în mijlocul naturii. Spre deosebire de celelalte poezii eminesciene, aici fata este cea care își cheamă iubitul în mijlocul naturii, aceasta exprimând dorința refacerii cuplului paradisiac, refacerea androgenului. Remarcăm motive romantice specifice liricii eminesciene - codrul, izvorul, văile, stâncile, prăpăstiile, care sunt în armonie desăvârșită cu stările îndrăgostiților: „- Hai în codrul cu verdeață, / Und-izvoare plâng în vale, / Stânca stă să se prăvale / În prăpastia măreață”. Natura umanizată devine o cutie de rezonanță a emoțiilor celor doi tineri, imagine accentuată prin personificarea izvoarelor care „plâng în vale”.

A patra secvență poetică (ultimele două strofe) reprezintă monologul liric al sinelui poetic, încărcat de profunde idei filozofice. Uimirea eului liric pentru frumusețea și perfecțiunea fetei sunt sugerate de o propoziție exclamativă: „Ca un stâlp eu stam în lună!”, iar superlativul „Ce frumoasă, ce nebună” sugerează miracolul pe care îl trăise, în vis, îndrăgostitul pentru iubita ideală. Finalul poeziei subliniază neputința împlinirii cuplului, întrucât cei doi îndrăgostiți aparțin unor lumi

diferite: ea este o femeie obișnuită, care se mulțumește cu iubirea telurică, iar el reprezintă omul de geniu, care aspiră către absolutul sentimentului, către fericirea ideală. Punctele de suspensie aflate înaintea ultimei strofe îndeamnă la meditație privind împlinirea iubirii absolute, perfecte, ce nu poate fi realizată. În penultimul vers, repetiția motivului poetic cu valoare de simbol al iubirii absolute, „floare albastră”, semnifică tânguirea, tristețea și nefericirea poetului pentru imposibilitatea de a-și împlini idealul, constituind în poezie un leitmotiv. Versul final capătă valoare de adevăr gnomic: „totuși, este trist în lume”, idee ce poate fi asociată cu motivul literar *vanitas vanitatum* (deșertăciunea deșertăciunilor).

În concluzie, „Floare albastră”, de Mihai Eminescu, rămâne un model literar care impresionează atât prin mijloacele artistice utilizate de poet, cât și prin viziunea inedită a acestuia.



***Leoaică tânără, iubirea*, de Nichita Stănescu**

(poezie neomodernistă)

Neomodernismul: Neomodernismul este o orientare literară care apare la jumătatea secolului XX, după „obsedantul deceniu” (1950-1960), în care literatura fusese ideologizată politic, deci anulată ca expresie liberă de manifestare a spiritului. Trăsăturile specifice neomodernismului sunt: expansiunea imaginației, ambiguitatea limbajului poetic, insolitul imaginilor artistice, puterea metaforei, renunțarea la prozodia clasică și adoptarea ingambamentului.

Un reprezentant de seamă al neomodernismului este Nichita Stănescu, autor al poeziei „Leoaică tânără, iubirea”, text liric apărut în 1964.

Tema și viziunea: Tema textului este iubirea, discursul liric surprinzând intensitatea acestui sentiment care reprezintă o forță creatoare ce reordonează universul și care îi schimbă ființei umane percepția asupra lumii exterioare. Aflat în ipostaza de îndrăgostit, eul liric trăiește plener iubirea, care, în **viziunea sa**, este o cale spre revelație. Mesajul poetului constă în faptul că, prin cuvânt, se celebrează sentimentul, astfel încât poezia devine sinonimă cu iubirea.

Ilustrarea a două trăsături ale neomodernismului: O trăsătură a neomodernismului evidentă încă din titlu este puterea metaforei, care aduce o serie de asocieri de cuvinte surprinzătoare. Un exemplu sugestiv în acest sens este imaginea leoaicei, prin care se concretizează abstractul, și anume, iubirea. Neomodernismul poeziei stănesciene se remarcă și la nivel prozodic: strofele au număr inegal de versuri (șase, opt, zece), preponderentă fiind tehnica ingambamentului: „leoaică tânără, iubirea/ mi-ai sărit în față”; „Mă pândise-n încordare/ mai demult”. Prin această tehnică, poetul își ia libertatea de a modela Logosul după imperativele interioare, iar nu după cerințe formale rigide.

Imagini/idei poetice relevante: fiecare strofă aduce o nouă idee relevantă despre iubire. În prima secvență poetică, este zugrăvit momentul declanșării sentimentului de iubire, o clipă aflată sub semnul surprizei și al suferinței, deopotrivă. Substantivul „față” apare de trei ori în această strofă, devenind un laitmotiv și accentuând ideea că, în momentul îndrăgostirii, chipul exprimă cel mai bine sentimentul năucitor care a invadat ființa. Cuvintele se înscriu în câmpul lexico-semantic al vânătorii, prezentând, într-o gradare ascendentă, mișcările felinei în acțiunea de a copleși prada: „a sărit”, „mă pândise”, „a înfipt”, „a mușcat”. În strofa

a doua, poetul descrie o dublă transfigurare generată de iubire: a sinelui și a universului. Adverbele de timp „când” și „deodată” sugerează spontaneitatea și impactul deosebit pe care îl are sentimentul asupra eului liric. Privirea uimită a îndrăgostitului observă cum realitatea din jurul său se metamorfozează în mod năucitor, reiterându-se metaforic momentul genezei lumii: „Când deodată-n jurul meu natura/ se făcu un cerc de-a dura/ când mai larg, când mai aproape,/ ca o strângere de ape”. De fapt, nu lumea își schimbă contururile, ci eul îndrăgostit percepe altfel lumea, prin prisma iubirii. Acesta este plin de euforie, optimism, trăire extatică, ce îi cuprinde simțurile: văzul care „tâșni/curcubeu tăiat în două”, auzul care înregistrează cântecul ciocârliilor. **Ultima secvență lirică** ilustrează una dintre trăsăturile neomodernismului, și anume ambiguitatea. Eul nu se mai recunoaște, simțindu-se confuz în fața iubirii. Simțul tactil înregistrează un nou statut al eului îndrăgostit: „mi-am dus mâna la tâmplă/ la sprânceană și la bărbie,/ dar mâna nu le mai știe”. Mâna care nu mai recunoaște vechiul eu subliniază transformarea ființei copleșite de iubire. Metafora „deșert în strălucire” zugrăvește noua lume creată sub imperiul iubirii și imposibilitatea evadării din acest univers, strălucirea sugerând perspectiva mitică. Sintagma „înc-o vreme/ și înc-o vreme” dezvoltă motivul trecerii inexorabile a timpului și face trimitere la iubirea ca formă a spiritului, capabilă să învingă timpul.

Elemente de compoziție și limbaj: titlul și simetria incipit-final. Alcătuit dintr-o apozitie dezvoltată, titlul este o metaforă însoțită de o explicație, făcând analogie între animalul sălbatic, rege al junglei, și faptul că dragostea este imprevizibilă, agresivă, o veritabilă regină a sentimentelor. Epitetul „tânără” sugerează lipsa experienței trăirii acestui sentiment până la momentul întâlnirii cu iubirea. Astfel, sunt sugerate sensurile latente ale sentimentului: sălbăcie, forță, agresivitate, dar și senzualitate, noblețe, eleganță, libertate. Incipitul discursului liric reia metafora titlu, sugerând complexitatea iubirii, sentiment delicat, dar răvășitor. Remarcăm relația de simetrie incipit-final prin cele două imagini vizuale ale iubirii: „leoaică tânără” (ce sugerează intensitatea sentimentului de iubire) și „leoaica arămie” (ce sugerează o iubire matură), sugerându-se faptul că transformările generate de iubire sunt inexorabile. Finalul poeziei ilustrează faptul că iubirea scoate ființa umană de sub legile fizicii și o proiectează în eternitate (in aeternum): „înc-o vreme/ și-înc-o vreme...”.

În concluzie, „Leoaică tânără, iubirea”, de Nichita Stănescu, rămâne un model literar care impresionează atât prin mijloacele artistice utilizate de poet, cât și prin viziunea inedită a acestuia.

B. Comentariile operelor epice și dramatice



Povestea lui Harap-Alb, de Ion Creangă

(curent literar: realism)

Comentariul următor (referitor la basmul „Povestea lui Harap-Alb”) conține toți itemii rezolvați ceruți la bac atunci când primești una dintre următoarele cerințe:

1. Particularitățile unui basm cult/unei opere scrise de Ion Creangă;
2. Particularitățile de construcție a unui personaj din basm cult/din opera lui Creangă
3. Relația dintre două personaje

Particularități de construcție a operei (Comentariu de tip 3-în-1)

Secvența 1:

Definiția basmului: Basmul este o operă în proză, construită pe dualitatea bine-rău, în care personajele supranaturale, dar și reale trec prin întâmplări excepționale pentru a demonstra victoria binelui. Basmul popular are un erou cu puteri supranaturale înăscute, însă în basmul cult (scris de autor cunoscut) personajul principal are calități și defecte, iar drumul parcurs de acesta și probele la care este supus îl vor maturiza.

Secvența 2:

Tema și viziunea: Un basm memorabil este „Povestea lui Harap-Alb”, scris de Ion Creangă, text ce are ca temă lupta dintre bine și rău. De asemenea, observăm și o temă secundară, a devenirii, referitoare la eroul care ajunge un împărat înțelept după ce trece prin ipostaza de rob, astfel încât să fie la final un conducător echilibrat. În viziunea lui Ion Creangă, a fi conducător presupune iubire față de semeni și ajutorarea celor „asupriți și necăjiți”.

Secvența 3:

Încadrarea în realism: *Povestea lui Harap-Alb* ilustrează trăsături ale realismului, precum existența tipologiilor umane: Harap-Alb este tipul omului naiv, Spânul este tipul vicleanului, Sfânta Duminică este tipul bătrânei sărace. O altă trăsătură a realismului prezentă în acest basm este folosirea tehnicii detaliului pentru

prezentarea caracterelor personajelor. Harap-Alb se dovedește a fi ușor de manipulat. (el „se bagă în fântână, fără să-i trăsnească prin minte ce i se poate întâmpla”), Împăratul Roș-Împărat este aspru, cârcotaș, iar Spânul este ipocrit, malițios.

Secvența 4:

Scene semnificative: O scenă semnificativă pentru devenirea eroului este cea a coborârii în fântână, fiind pus de Spân să îi aducă apă. În naivitatea sa, fiul craiului se supune, iar Spânul îl închide pe tânăr în fântână și îi cere să facă schimb de identitate, să devină robul lui și să jure „pe ascuțișul paloșului” că îl va asculta până la moarte. Acoperirea fântânii cu un capac sugerează o moarte simbolică a fiului de crai care devine slugă și care va primi numele de Harap-Alb de la Spân.

A doua secvență reprezentativă este cea din final, când fata lui Roș-Împărat îl demască pe Spân, iar acesta din urmă îi taie capul fiului de crai. Gestul acesta înseamnă dezlegarea de jurământul supunerii față de Spân, semn că inițierea a luat sfârșit, iar Harap-Alb s-a maturizat. Fata lui Roș-Împărat este cea care îl învie pe Harap-Alb, folosind apă vie și apă moartă și trei smicele (crenguțe) de măr dulce. Distrugerea răului este simbolizată de aruncarea în înaltul cerului a Spânului de către cal, iar învierea lui Harap-Alb și primirea recompensei, căsătoria cu fata Împăratului Roș și împărăția confirmă victoria binelui asupra răului.

Întâlnirea cu Sfânta Duminică, numită „babă gârbovită”, este definitorie pentru devenirea personajului. Ea este deghizată în bătrână cerșetoare „care umblă după milostenie”, întruchipând tipul femeii înțelepte. La început, protagonistul este neîncredător, deși ea îi dă un sfat care este un adevăr imuabil: „nu te iuți așa de tare, că nu știi de unde-ți poate veni ajutor”. Vorbele bătrânei îl determină să îi dea un bănuț, faptă răsplătită de aceasta cu sfaturi pentru reușita călătoriei sale: să ia hainele, armele și calul pe care le-a folosit tatăl mezinului. O altă scenă semnificativă care subliniază bunătatea eroului este întâlnirea cu furnicile pe un pod. Pentru a nu le omorî, Harap-Alb decide să treacă el prin apă, riscând să se înece „cu cal cu tot”. Remarcând gestul său nobil, regina furnicilor îi mulțumește și îi oferă o aripă, pe care să o folosească la nevoie și să îi dea foc, astfel încât să îi vină furnicile în ajutor.

Secvența 5:

Elemente importante de compoziție și limbaj: Elemente de compoziție și limbaj importante pentru acest basm sunt simetria incipit-final, perspectiva narativă, titlul și conflictul. **Incipitul și finalul** basmului se află într-o relație de simetrie, ambele fiind construite ajutorul formulelor specifice basmului: „amu cică era odată, într-o țară un crai care avea trei feciori”. Incipitul marchează trecerea din lumea reală la lumea inventată a basmului, în care orice este posibil. Finalul basmului este unul

fericit, în care Harap-Alb devine conducător și se căsătorește cu fata lui Roș-Împărat „și au trăit fericiți până la adânci bătrâneți”. Formula finală marchează trecerea de la universul ireal, fabulos, la cel real în care „cine are bani bea și mănâncă, iară cine nu, se uită și rabdă”.

Perspectiva narativă este obiectivă, marcată prin verbe și pronume la persoana a III-a, ipostază a vocii omnisciente și omniprezente a naratorului. Acesta este detașat, neimplicat direct în acțiune, însă implicat în spunerea poveștii, verificând atenția cititorului: „că cuvântul din poveste înainte mult mai este”.

Titlul face trimitere la protagonistul acestui basm, iar prin substantivul „poveste” este subliniat caracterul de bildungsroman al operei. Cel care îi pune eroului numele de Harap-Alb este Spânul, în momentul în care feciorul de crai coboară în fântână. Numele personajului eponim este un oximoron, iar contrastul cromatic (harap-negru, slugă, iar alb-de viță nobilă) reflectă armonizarea defectelor și calităților umane.

Conflictul vizează relațiile antitetice care se stabilesc pe parcursul devenirii lui Harap-Alb. Un prim conflict exterior este cel între Harap-Alb și Spân: atunci când se întâlnesc, Spânul pare să îi fie prieten, însă acesta îl păcălește, îl închide în fântână și îi cere să devină slugă. Acest conflict este potențat de celelalte probe la care îl supune Spânul pe protagonist. Există și un conflict între Harap-Alb și Roș-Împărat și chiar un conflict între Harap-Alb și destin, în sensul că basmul presupune o eternă luptă între Bine și Rău, Harap-Alb, fiind reprezentantul Binelui.

Secvența 6:

Statutul personajului principal: Harap-Alb este personajul principal al operei, este personaj eponim, complex, iar statutul său este bine zugrăvit. Din punct de vedere social, Harap-Alb este „fiu de crai”, mezinul craiului, robul Spânului, iar în final, el devine conducător și se căsătorește cu fata lui Roș-Împărat. Din punct de vedere moral, protagonistul trece prin procesul maturizării, caracterul său fiind marcat atât prin calități (prietenie, toleranță, milostenie, onoare), cât și prin defecte (naivitate, frică, slăbiciune). Din punct de vedere psihologic, eroul este un tânăr lipsit de experiență la început, vulnerabil, iar în urma probelor pe care le trece cu succes devine un om sigur pe sine, echilibrat și maturizat.

Secvența 7:

Portretul fizic al eroului lipsește, astfel accentul căzând pe caracterul acestuia. **Portretul moral** al protagonistului este realizat prin tehnici multiple ce țin de caracterizarea directă și indirectă a acestuia. **Direct**, naratorul notează despre el că este „fiul craiului, boboc în felul său”, iar Sfânta Duminică îl numește la început

„slab de înger, mai fricos decât o femeie”, apoi „luminate crăişor”. Spânul îl numeşte „fecior de om viclean” şi „pui de viperă”, iar calul îi adresează eroului replica „nu te ştiam aşa de fricos”, tocmai pentru a-l motiva să acţioneze cu vitejie. Regăsim şi elemente de **autocaracterizare**, Harap-Alb afirmând despre sine: „am ajuns slugă la dârloagă”. Portretul său reiese mai ales prin mijloace **indirecte**, mai ales din faptele sale şi din numele său. din faptele sale reiese că este milostiv şi prietenos (ajută în drumul său pe furnici şi pe albine).

Din relaţia pe care o are cu Spânul, putem deduce că este un personaj naiv şi obedient, învăţând supunerea şi demonstrând ascultare faţă de acesta. Numele său este un mod de caracterizare indirectă: asocierea „Harap-Alb” este un oximoron, „harap” însemnând „negru”, iar alăturarea celor două cuvinte subliniază ideea că personajul are şi calităţi, şi defecte.

Secvenţa 8:

Spânul este personaj secundar al basmului, care are însă un rol esenţial în maturizarea lui Harap-Alb. **Din punct de vedere social**, Spânul este tipul omului viclean, nu are familie sau prieteni. Ca personaj de basm, Spânul întruchipează forţele răului (răufăcătorul), îndeplinind prin raportare la erou funcţia de antagonist al operei în timp ce, ca personaj real, el ilustrează tipul omului perfid sau viclean, deprins a obţine avantaje şi bogăţie prin înşelăciune. La nivel moral, Spânul se remarcă printr-o serie de trăsături care îl plasează în categoria personajelor negative: este maliţios, şiret, plin de invidie şi chiar de ură, „tremurând de ciudă”. La întâlnirea cu fiul de crai, Spânul este linguşitor şi umil: „să nu-ţi fie cu supărare, drumeţule”.

Despre Spân, naratorul notează direct: „nu ştia cum să-şi ascundă ura”. Din punct de vedere psihologic, Spânul este „răul necesar” în viaţa lui Harap-Alb. Personajul secundar suferă de un complex de inferioritate pe care caută să-l mascheze şi care îl determină să îi manipuleze pe ceilalţi.

Secvenţa 9:

Relaţia Harap-Alb-Spân: Deşi cele două personaje sunt prezentate în antiteză, ele se influenţează reciproc în evoluţia lor, destinele lor se împletesc, aflându-se într-un raport de complementaritate: iniţial, Spânul îi este slugă fiului de crai, apoi statutul se inversează. Spânul contribuie la maturizarea lui Harap-Alb, iar acesta, prin comportarea sa ireproşabilă, îl determină pe Spân să devină mai pretenţios, mai orgolios şi mai dornic de mărire, ceea ce îi va grăbi sfârşitul, astfel, Harap-Alb parcurge un drum al iniţierii, al devenirii, pe când Spânul merge inevitabil pe calea degradării morale, determinate de o ambiţie nesăbuită şi de răutate.

Secvența 10:

Concluzie: În concluzie, „Povestea lui Harap-Alb”, de Ion Creangă, este o operă literară de excepție, datorită modului în care sunt zugrăvite personajele, precum și datorită viziunii inedite a autorului.

Voi adapta acest comentariu astfel încât să răspundă itemilor aferenți cerinței:

Particularități de construcție a unui basm. Iată cei 3 itemi esențiali pe care trebuie să îi integrezi în comentariu:

- încadrarea în curentul literar
- două scene semnificative
- două elemente de compoziție și limbaj

Așadar, pentru a ne asigura că bifăm cei 3 itemi ceruți, vom integra obligatoriu **SECVENȚELE 3, 4 și 5.**

Restul secvențelor din comentariul integral NU sunt obligatorii. Poți să mai scrii orice îți mai amintești din comentariul integral, astfel încât să te asiguri că scrii minimum 400 de cuvinte! Recomandarea mea este să scrii măcar 600 de cuvinte, pentru că nu stă nimeni să numere cuvânt după cuvânt și, oricum, un licean respectabil trebuie să scrie mai mult decât minimul necesar!

Particularitățile unui basm cult

Secvența 1:

Definiția basmului: Basmul este o operă în proză, construită pe dualitatea bine-rău, în care personajele supranaturale, dar și reale trec prin întâmplări excepționale pentru a demonstra victoria binelui. Basmul popular are un erou cu puteri supranaturale înnăscute, însă în basmul cult (scris de autor cunoscut) personajul principal are calități și defecte, iar drumul parcurs de acesta și probele la care este supus îl vor maturiza.

Secvența 2:

Tema și viziunea: Un basm memorabil este „Povestea lui Harap-Alb”, scris de Ion Creangă, text ce are ca temă lupta dintre bine și rău. De asemenea, observăm și o temă secundară, a devenirii, referitoare la eroul care ajunge un împărat înțelept după ce trece prin ipostaza de rob, astfel încât să fie la final un conducător echilibrat.

În viziunea lui Ion Creangă, a fi conducător presupune iubire față de semeni și ajutorarea celor „asupriți și necăjiți”.

Secvența 3:

Încadrarea în realism: *Povestea lui Harap-Alb* ilustrează trăsături ale realismului, precum existența tipologiilor umane: Harap-Alb este tipul omului naiv, Spânul este tipul vicleanului, Sfânta Duminică este tipul bătrânei sărace. O altă trăsătură a realismului prezentă în acest basm este folosirea tehnicii detaliului pentru prezentarea caracterelor personajelor. Harap-Alb se dovedește a fi ușor de manipulat. (el „se bagă în fântână, fără să-i trăsnească prin minte ce i se poate întâmpla”), Împăratul Roș-Împărat este aspru, cârcotaș, iar Spânul este ipocrit, malițios.

Secvența 4:

Două scene semnificative: O scenă semnificativă pentru devenirea eroului este cea a coborârii în fântână, fiind pus de Spân să îi aducă apă. În naivitatea sa, fiul craiului se supune, iar Spânul îl închide pe tânăr în fântână și îi cere să facă schimb de identitate, să devină robul lui și să jure „pe ascuțișul paloșului” că îl va asculta până la moarte. Acoperirea fântânii cu un capac sugerează o moarte simbolică a fiului de crai care devine slugă și care va primi numele de Harap-Alb de la Spân.

A doua secvență reprezentativă este cea din final, când fata lui Roș-Împărat îl demască pe Spân, iar acesta din urmă îi taie capul fiului de crai. Gestul acesta înseamnă dezlegarea de jurământul supunerii față de Spân, semn că inițierea a luat sfârșit, iar Harap-Alb s-a maturizat. Fata lui Roș-Împărat este cea care îl învie pe Harap-Alb, folosind apă vie și apă moartă și trei smicele (crenguțe) de măr dulce. Distrugerea răului este simbolizată de aruncarea în înaltul cerului a Spânului de către cal, iar învierea lui Harap-Alb și primirea recompensei, căsătoria cu fata Împăratului Roș și împărăția confirmă victoria binelui asupra răului.

Secvența 5:

Elemente importante de compoziție și limbaj: Două elemente de compoziție și limbaj importante pentru zugrăvirea portretului personajului sunt titlul și conflictul. Titlul face trimitere la protagonistul acestui basm, iar prin substantivul „poveste” este subliniat caracterul de Bildungsroman al operei. Cel care îi pune eroului numele de Harap-Alb este Spânul, în momentul în care feciorul de crai coboară în fântână. Numele personajului eponim este un oximoron, iar contrastul cromatic (harap-negru, slugă, iar alb-de viță nobilă) reflectă armonizarea defectelor și calităților umane. Conflictul vizează relațiile antitetice care se stabilesc pe

parcursul devenirii lui Harap-Alb. Un prim conflict exterior este cel între Harap-Alb și Spân: atunci când se întâlnesc, Spânul pare să îi fie prieten, însă acesta îl păcălește, îl închide în fântână și îi cere să devină slugă. Acest conflict este potențat de celelalte probe la care îl supune Spânul pe protagonist. Există și un conflict între Harap-Alb și Roș-Împărat și chiar un conflict între Harap-Alb și destin, în sensul că basmul presupune o eternă luptă între Bine și Rău, Harap-Alb, fiind reprezentantul Binelui.

Secvența 10:

Concluzie: În concluzie, „Povestea lui Harap-Alb”, de Ion Creangă, este o operă literară de excepție, datorită modului în care sunt zugrăvite personajele, precum și datorită viziunii inedite a autorului.

Particularități de construcție a unui personaj din basmul cult

Pentru această cerință, trebuie să ne asigurăm că includem în comentariul nostru rezolvarea următorilor itemi:

- prezentarea statutului social, moral și psihologic pentru personajul ales;
- evidențierea unei trăsături a personajului ales, prin două episoade/secvențe comentate;
- analiza a două elemente de structură, de compoziție și de limbaj semnificative pentru construcția personajului ales.

Așadar, din comentariul integral, sunt esențiale **secvențele 4, 5 și 6**. Celelalte secvențe din comentariu sunt **OPȚIONALE!** Poți scrie ce îți amintești și ce știi mai bine din aceste secvențe opționale, astfel încât să scrii minimum 400 de cuvinte! (Din nou, recomand să scrii măcar 600 de cuvinte!)

Iată cum ar arăta comentariul pentru caracterizarea personajului:

Secvența 1:

Definiția basmului: Basmul este o operă în proză, construită pe dualitatea bine-rău, în care personajele supranaturale, dar și reale trec prin întâmplări excepționale pentru a demonstra victoria binelui. Basmul popular are un erou cu puteri supranaturale înăscute, însă în basmul cult (scris de autor cunoscut) personajul principal are calități și defecte, iar drumul parcurs de acesta și probele la care este supus îl vor maturiza.

Secvența 2:

Tema și viziunea: Un basm memorabil este „Povestea lui Harap-Alb”, scris de Ion Creangă, text ce are ca temă lupta dintre bine și rău. De asemenea, observăm și o temă secundară, a devenirii, referitoare la eroul care ajunge un împărat înțelept după ce trece prin ipostaza de rob, astfel încât să fie la final un conducător echilibrat. În viziunea lui Ion Creangă, a fi conducător presupune iubire față de semeni și ajutorarea celor „asupriți și necăjiți”.

Secvența 6:

Statutul personajului principal: Harap-Alb este personajul principal al operei, este personaj eponim, complex, iar statutul său este bine zugrăvit. Din punct de vedere **social**, Harap-Alb este „fiu de crai”, mezinul craiului, robul Spânului, iar în final, el devine conducător și se căsătorește cu fata lui Roș-Împărat. Din punct de vedere **moral**, protagonistul trece prin procesul maturizării, caracterul său fiind marcat atât prin calități (prietenie, toleranță, milostenie, onoare), cât și prin defecte (naivitate, frică, slăbiciune). Din punct de vedere **psihologic**, eroul este un tânăr lipsit de experiență la început, vulnerabil, iar în urma probelor pe care le trece cu succes devine un om sigur pe sine, echilibrat și maturizat.

Secvența 7:

Portretul fizic al eroului lipsește, astfel accentul căzând pe caracterul acestuia. **Portretul moral** al protagonistului este realizat prin tehnici multiple ce țin de caracterizarea directă și indirectă a acestuia. **Direct**, naratorul notează despre el că este „fiul craiului, boboc în felul său”, iar Sfânta Duminică îl numește la început „slab de inger, mai fricos decât o femeie”, apoi „luminate crăișor”. Spânul îl numește „fecior de om viclean” și „pui de viperă”, iar calul îi adresează eroului replica „nu te știam așa de fricos”, tocmai pentru a-l motiva să acționeze cu vitejie. Regăsim și elemente de **autocaracterizare**, Harap-Alb afirmând despre sine: „am ajuns slugă la dârloagă”. Portretul său reiese mai ales prin mijloace **indirecte**, mai ales din faptele sale și din numele său. din faptele sale reiese că este milostiv și prietenos (ajută în drumul său pe furnici și pe albine). Din relația pe care o are cu Spânul, putem deduce că este un personaj naiv și obedient, învățând supunerea și demonstrând ascultare față de acesta. Numele său este un mod de caracterizare indirectă: asocierea „Harap-Alb” este un oximoron, „harap” însemnând „negru”, iar alăturarea celor două cuvinte subliniază ideea că personajul are și calități, și defecte.

Secvența 4:

Două scene semnificative: O trăsătură morală a lui Harap-Alb bine reliefată în basm este mila, evidentă atât în scena întâlnirii cu Sfânta Duminică, dar și în scena ajutorării furnicilor. Întâlnirea cu această „babă gârbovită” este definitorie pentru devenirea personajului. Ea este deghizată în bătrână cerșetoare „care umblă după milostenie”, întruchipând tipul femeii înțelepte. La început, protagonistul este neîncrezător, deși ea îi dă un sfat care este un adevăr imuabil: „nu te iuți așa de tare, că nu știi de unde-ți poate veni ajutor”. Vorbele bătrânei îl determină să îi dea un bănuț, faptă răsplătită de aceasta cu sfaturi pentru reușita călătoriei sale: să ia hainele, armele și calul pe care le-a folosit tatăl mezinului. O altă scenă semnificativă care subliniază bunătatea eroului este întâlnirea cu furnicile pe un pod. Pentru a nu le omori, Harap-Alb decide să treacă el prin apă, riscând să se înece „cu cal cu tot”. Remarcând gestul său nobil, regina furnicilor îi mulțumește și îi oferă o aripă, pe care să o folosească la nevoie și să îi dea foc, astfel încât să îi vină furnicile în ajutor.

Secvența 5:

Două elemente de compoziție și limbaj: Două elemente de compoziție și limbaj importante pentru caracterizarea protagonistului sunt titlul și conflictul. Titlul face trimitere la protagonistul acestui basm, iar prin substantivul „poveste” este subliniat caracterul de bildungsroman al operei. Cel care îi pune eroului numele de Harap-Alb este Spânul, în momentul în care feciorul de crai coboară în fântână. Numele personajului eponim este un oximoron, iar contrastul cromatic (harap-negru) reflectă armonizarea defectelor și calităților umane. Conflictul vizează relațiile antitetice care se stabilesc pe parcursul devenirii lui Harap-Alb. Un prim conflict exterior este cel între Harap-Alb și Spân: atunci când se întâlnesc, Spânul pare să îi fie prieten, însă acesta îl păcălește, îl închide în fântână și îi cere să devină slugă. Acest conflict este potențat de celelalte probe la care îl supune Spânul pe protagonist. Există și un conflict între Harap-Alb și Roș-Împărat și chiar un conflict între Harap-Alb și destin, în sensul că basmul presupune o eternă luptă între Bine și Rău, Harap-Alb, fiind reprezentantul Binelui.

Secvența 10:

Concluzie: În concluzie, „Povestea lui Harap-Alb”, de Ion Creangă, este o operă literară de excepție, datorită modului în care este zugrăvit Harap-Alb, precum și datorită viziunii inedite a autorului.

Relația dintre două personaje din basmul cult

Pentru această cerință, trebuie să ne asigurăm că includem în comentariul nostru rezolvarea următorilor itemi:

- prezentarea statutului social, moral și psihologic pentru **cele două personaje**;
- prezentarea a două scene semnificative în care **apar cele două personaje**;
- analiza a două elemente de structură, de compoziție și de limbaj semnificative pentru **relația dintre cele două personaje**.

Așadar, din comentariul integral, sunt esențiale **secvențele: 4, 5, 6, 8 și 9**. Celelalte secvențe din comentariu sunt **OPȚIONALE!** Poți scrie ce îți amintești și ce știi mai bine din secvențele opționale, astfel încât să scrii minimum 400 de cuvinte! (Din nou, recomand să scrii măcar 600 de cuvinte!)

Iată cum ar arăta comentariul pentru relația dintre două personaje în basmul cult:

Secvența 1:

Definiția basmului: Basmul este o operă în proză, construită pe dualitatea bine-rău, în care personajele supranaturale, dar și reale trec prin întâmplări excepționale pentru a demonstra victoria binelui. Basmul popular are un erou cu puteri supranaturale înăscute, însă în basmul cult (scris de autor cunoscut) personajul principal are calități și defecte, iar drumul parcurs de acesta și probele la care este supus îl vor maturiza.

Secvența 2:

Tema și viziunea: Un basm memorabil este „Povestea lui Harap-Alb”, scris de Ion Creangă, text ce are ca temă lupta dintre bine și rău. De asemenea, observăm și o temă secundară, a devenirii, referitoare la eroul care ajunge un împărat înțelept după ce trece prin ipostaza de rob, astfel încât să fie la final un conducător echilibrat. În viziunea lui Ion Creangă, a fi conducător presupune iubire față de semeni și ajutorarea celor „asupriți și necăjiți”.

Secvența 6:

Statutul personajului principal: Harap-Alb este personajul principal al operei, este personaj eponim, complex, iar statutul său este bine zugrăvit. Din punct de vedere social, Harap-Alb este „fiu de crai”, mezinul craiului, robul Spânului, iar în final, el devine conducător și se căsătorește cu fata lui Roș-Împărat. Din punct de vedere moral, protagonistul trece prin procesul maturizării, caracterul său fiind

marcat atât prin calități (prietenie, toleranță, milostenie, onoare), cât și prin defecte (naivitate, frică, slăbiciune). Din punct de vedere psihologic, eroul este un tânăr lipsit de experiență la început, vulnerabil, iar în urma probelor pe care le trece cu succes devine un om sigur pe sine, echilibrat și maturizat.

Secvența 8:

Spânul este personaj secundar al basmului, care are însă un rol esențial în maturizarea lui Harap-Alb. Din punct de vedere social, Spânul este tipul omului viclean, nu are familie sau prieteni. Ca personaj de basm, Spânul întruchipează forțele răului (răufăcătorul), îndeplinind prin raportare la erou funcția de antagonist al operei în timp ce, ca personaj real, el ilustrează tipul omului perfid sau viclean, deprins a obține avantaje și bogăție prin înșelăciune. La nivel moral, Spânul se remarcă printr-o serie de trăsături care îl plasează în categoria personajelor negative: este malițios, șiret, plin de invidie și chiar de ură, „tremurând de ciudă”. La întâlnirea cu fiul de crai, Spânul este lingușitor și umil: „să nu-ți fie cu supărare, drumetele”. Despre Spân, naratorul notează direct: „nu știa cum să-și ascundă ura”. Din punct de vedere psihologic, Spânul este „răul necesar” în viața lui Harap-Alb. Personajul secundar suferă de un complex de inferioritate pe care caută să-l mascheze și care îl determină să îi manipuleze pe ceilalți.

Secvența 9:

Relația Harap-Alb-Spân: Deși cele două personaje sunt prezentate în antiteză, ele se influențează reciproc în evoluția lor, destinele lor se împletesc, aflându-se într-un raport de complementaritate: inițial, Spânul îi este slugă fiului de crai, apoi statutul se inversează. Spânul contribuie la maturizarea lui Harap-Alb, iar acesta, prin comportarea sa ireproșabilă, îl determină pe Spân să devină mai pretențios, mai orgolios și mai dornic de mărire, ceea ce îi va grăbi sfârșitul, astfel, Harap-Alb parcurge un drum al inițierii, al devenirii, pe când Spânul merge inevitabil pe calea degradării morale, determinate de o ambiție nesăbuită și de răutate.

Secvența 4:

Două scene semnificative: O scenă semnificativă pentru relația dintre Harap-Alb și Spân este cea a coborârii în fântână, personajul eponim fiind invitat să se răcorească. În naivitatea sa, fiul craiului „se bagă în fântână fără să îl trăsnească prin minte ce i se va întâmpla”, iar Spânul îl închide pe tânăr în fântână și îi cere să facă schimb de identitate, să devină robul lui și să jure „pe ascuțișul paloșului” că îl va asculta până la moarte. Acoperirea fântânii cu un capac sugerează o moarte

simbolică a fiului de crai care devine slugă și care va primi numele de Harap-Alb de la Spân.

A doua secvență reprezentativă este cea din final, când fata lui Roș-Împărat îl demască pe Spân, iar acesta din urmă îi taie capul fiului de crai. Gestul acesta înseamnă dezlegarea de jurământul supunerii față de Spân, semn că inițierea a luat sfârșit, iar Harap-Alb s-a maturizat. Fata lui Roș-Împărat este cea care îl învie pe Harap-Alb, folosind apă vie și apă moartă și trei smicele (crenguțe) de măr dulce. Distrugerea răului este simbolizată de aruncarea în înaltul cerului a Spânului de către cal, iar învierea lui Harap-Alb și primirea recompensei, căsătoria cu fata Împăratului Roș și victoria binelui asupra răului.

Secvența 5:

Elemente importante de compoziție și limbaj: Elemente de compoziție și limbaj relevante pentru relația dintre Harap-Alb și Spân sunt titlul și conflictul. Titlul face trimitere la protagonistul acestui basm, iar prin substantivul „poveste” este subliniat caracterul de bildungsroman al operei. Cel care îi pune eroului numele de Harap-Alb este Spânul, în momentul în care feciorul de crai coboară în fântână. Numele personajului eponim este un oximoron, iar contrastul cromatic (harap-negru, slugă, iar alb-de viță nobilă) reflectă armonizarea defectelor și calităților umane. Conflictul vizează relațiile antitetice care se stabilesc pe parcursul devenirii lui Harap-Alb. Un prim conflict exterior este cel între Harap-Alb și Spân: atunci când se întâlnesc, Spânul pare să îi fie prieten, însă acesta îl păcălește, îl închide în fântână și îi cere să devină slugă. Acest conflict este potențat de celelalte probe la care îl supune Spânul pe protagonist. Există și un conflict între Harap-Alb și Roș-Împărat și chiar un conflict între Harap-Alb și destin, în sensul că basmul presupune o eternă luptă între Bine și Rău, Harap-Alb, fiind reprezentantul Binelui.

Secvența 10:

Concluzie: În concluzie, „Povestea lui Harap-Alb”, de Ion Creangă, este o operă literară de excepție, datorită modului în care sunt zugrăvite personajele, precum și datorită viziunii inedite a autorului.



Alexandru Lăpușneanul, de Costache Negruzzi

(nuvelă istorică, pașoptistă, aparținând romantismului)

Particularități de construcție a operei

(Comentariu de tip 3-în-1: include itemii rezolvați pentru orice tip de cerință)

Nuvela este o specie epică în proză, cu o construcție riguroasă, cu un fir narativ central și un conflict puternic, bine reliefat. Există mai multe tipuri de nuvele, în funcție de curentul literar (realiste, romantice, naturaliste) sau în funcție de tematică (fantastice, psihologice, filozofice, istorice). Prima nuvelă istorică din literatura noastră, „Alexandru Lăpușneanul”, a apărut în 1840 în revista „Dacia literară” și este scrisă de Costache Negruzzi, reprezentant al perioadei pașoptiste.

Încadrarea în romantism: Opera este o nuvelă romantică, prin tema de inspirație istorică, dar și datorită prezenței unor personaje excepționale în situații excepționale, construite în antiteză. Autorul se inspiră din letopisețul lui Grigore Ureche și din cronica lui Miron Costin, evocând cea de-a doua domnie a lui Alexandru Lăpușneanul. Deși este o figură atestată istoric, nuvela romantică îl prezintă pe domnitor drept personaj excepțional în situații excepționale: revenirea la conducere a acestuia în contextul luptei pentru putere ne înfățișează un domnitor crud, un tiran în vorbă și faptă: „dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau!” Prin procedeul antitezei, este reliefată cruzimea domnitorului în raport cu blândețea doamnei Ruxandra, caracterul puternic al conducătorului în contrast cu firea slabă, supusă a domniței. Cele două personaje ilustrează cuplul romantic înger-demon.

Tema și viziunea: Nuvela prezintă o pagină de istorie națională și propune o imagine literară a domnitorului autocrat. Pornind de la un episod real al istoriei medievale românești, autorul dezvoltă un conflict politic legat de lupta pentru putere între domnitori și boieri. În spiritul epocii, soluția de rezolvare a conflictului este crima: Lăpușneanul ucide și, la rândul său, este ucis. Nuvela lui Costache Negruzzi prezintă o viziune radicală asupra lumii: personajul principal acționează tiranic, varsă sânge fără remușcări, relevantă în acest sens fiind scena uciderii celor 47 de boieri.

Două scene semnificative: Tema operei este susținută de scenele semnificative ale nuvelei. **Scena omorârii boierilor** reprezintă punctul culminant al

cruzimii domnitorului: inițial, Lăpușneanul merge la biserică, aici își recunoaște crimele, își exprimă dorința de a trăi în pace și își cere iertare în fața mulțimii adunate. La ospățul de împăcare, domnitorul poruncește să fie omorâți patruzeci și șapte de boieri, iar capetele acestora sunt așezate într-o piramidă uriașă. Gestul cinic reprezintă „leacul de frică” promis doamnei Ruxandra, care leșină văzând această grozăvie. Leșinul soției este pentru Lăpușneanul o nouă ocazie să fie sarcastic: „Femeia, tot femeie, zise Lăpușneanul zâmbind; în loc să se bucure, ea se spărie”. **Scena finală** a nuvelei zugrăvește ocazia personajului feminin de a se afirma: Ruxandra se află în cetatea Hotin pentru a-și îngriji soțul răpus la pat de o boală teribilă. Această scenă suprapune două ipostaze contradictorii ale voievodului: este cucernic când își recunoaște crimele și pare să ceară iertarea prin actul călugăririi, dar devine cinic când își revine din „lingoare” și amenință viața fiului său, a soției sale și a celorlalți care l-au trădat. Doamna Ruxandra este îndemnată să-și otrăvească soțul, fiindu-i sugerat că viața fiului ei, proclamat deja domn, este în pericol. Ea cere ajutor de la mitropolitul Teofan, care subliniază caracterul „crud și nemilos” al domnitorului capabil de orice. În cele din urmă, domnița îi duce apa otrăvită domnitorului, care moare în chinuri groaznice.

Elemente de compoziție și limbaj relevante pentru tema operei sunt titlul, compoziția și conflictul. Alcătuit din două substantive proprii articulate hotărât, **titlul** reprezintă o fereastră de deschidere către sensurile de adâncime ale textului. Astfel, se remarcă postura unică a protagonistului, marcată în plan gramatical prin articolul hotărât „-l” și, totodată, individualizarea și detașarea personajului de restul actanților. De asemenea, prenumele trimite la galeria marilor personaje istorice, precum Alexandru cel Mare, unde se înscrie protagonistul prin faptele sale impresionante. **Compozițional**, nuvela se organizează în patru capitole, fiecare având câte un motto sugestiv și anticipativ, reprezentând replici importante rostite de personaje: „Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau!”, „Ai să dai samă, doamnă!”, „Capul lui Moțoc vrem!” și „De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu!”. **Conflictul** ce susține desfășurarea evenimentelor este dublu: exterior și interior. Primul este de natură politică și socială, subliniind opoziția voievod-boieri, domnitorul trădat în prima domnie venind acum să se răzbune: pune să fie arse cetățile, taie capete, confiscă averile. Pe de altă parte, este semnalată prezența unui conflict interior, de natură psihologică: domnitorul are patima schingiuirilor, demonul însetat de sânge dezumanizând eroul. Tot de natură psihologică este relația domnitor-Ruxandra, acesta sugerându-i spaimă și teroare până și soției.

Statutul lui Alexandru Lăpușneanul: Alexandru Lăpușneanul este personajul principal, eponim și complex, surprins pe toată durata acțiunii. Din punct de vedere **social**, el este domnitor al Moldovei, demonstrând bunătate și generozitate în prima domnie, dar devenind crud și răzbunător când se reîntoarce la tron. Este căsătorit cu Ruxandra, fata lui Petru Rareș și are cu aceasta un fiu, care va deveni următorul conducător. Din punct de vedere **moral**, este construit ca un adevărat erou romantic, pe axa alternării luminilor și umbrelor, o sinteză de trăsături contradictorii: este diplomat-tiranic, angelic-demonic, tandru-brutal, afectuos-cinic. El este însetat de putere și hotărât să își ducă la bun sfârșit planurile, indiferent de mijloacele folosite. La nivel **psihologic**, personajul este o fire tiranică, o personalitate puternică, este obsedat de răzbunare, fiind un bun cunoscător al psihologiei umane și un maestru în arta disimulării.

Portretul lui Alexandru Lăpușneanul: Portretul domnitorului tiran este realizat prin tehnici multiple ce țin de caracterizarea directă și indirectă. În mod direct, naratorul obiectiv notează elemente ale portretului fizic realizat sumar, acesta reținând doar ochii „scânteind ca un fulger”, ceea ce sugerează dorința domnitorului de a se răzbuna. În mod direct, naratorul îl numește când „vodă”, când „bolnavul”, când „nenorocitul domn”. Spancioc îl vede drept „tiran”, iar mitropolitul Teofan îl numește „crud și nemilos”. Prin autocaracterizare, Lăpușneanul își reafirmă statutul de conducător: „eu nu sunt călugăr, sunt domn!” Caracterizarea indirectă amplifică dimensiunile complexe ale personajului. Capitolul al treilea este reprezentativ pentru definirea tipologiei protagonistului, relevând inteligența, strategia, abilitățile psihologice și persuasiunea. Se lasă așteptat la slujbă, impresionând și prin îmbrăcăminte, naratorul notând că acesta vine îmbrăcat cu „toată pompa domnească”, subliniind astfel ideea că și aici în biserică tot el conduce. Ipocrit, se închină la icoane, știind că boierii îi urmăresc fiecare mișcare. Bun orator, Lăpușneanul se adresează boierilor, arătându-se umil și susținându-și afirmațiile cu citate biblice. Cu viclenie reușește să-și convingă audiența de bunele sale intenții și îi invită pe boieri la ospăț, ca semn al împăcării. Tehnica focalizării în alternanță cu pluriperspectivismul permite completarea trăsăturilor eroului: la ospăț este calm și afectuos. Apoi, privind spectacolul uciderii, devine cinic și sadic. Sarcastic, disimulează grija pentru viitorul țării și îl sacrifică pe Moțoc pentru a mulțumi poporul adunat la curtea domnească.

Statutul Ruxandrei: Din punct de vedere **social**, Ruxandra este o mamă iubitoare, soția domnitorului Alexandru Lăpușneanul și fiica lui Petru Rareș. Ea deține un statut social înalt în societatea moldovenească a Evului Mediu, având

atestare istorică. La nivel **moral**, Ruxandra impresionează prin caracterul plin de sensibilitate și milă față de femeile văduve și față de orfani. De asemenea, este o femeie cu profundă credință în Dumnezeu și supusă soțului ei, pe care încearcă să îl îmbuneze și să îl convingă că în fața divinității sunt importante cinstea și omenia. Statutul **psihologic** al Ruxandrei este creionat prin prisma frământărilor pe care aceasta le are referitor la nenumăratele crime comise de soțul său. Femeia este o fire slabă în raport cu soțul ei, însă are curajul de a-i vorbi și de a-i cere să oprească faptele sângeroase.

Relația dintre Lăpușneanul și Ruxandra: Relația dintre Lăpușneanul și Ruxandra nu este una de iubire maritală tipică, ci se înscrie în galeria cuplurilor romantice: domnitorul e plin de cruzime, impulsiv, ipocrit și răzbunător, iar doamna Ruxandra este o fire blândă, angelică, evlavioasă și supusă.

În concluzie, „Alexandru Lăpușneanul”, de Costache Negruzzi, este o operă literară de excepție, datorită modului în care sunt zugrăvite personajele, precum și datorită viziunii inedite a autorului.

Particularități de construcție a personajului - Alexandru Lăpușneanul

Personajul este elementul central al operei epice, „ființă de hârtie” (R. Barthes) sau „homo fictus” (M. Popa), ambele descrieri accentuând latura ficțională a personajului. Evoluția în timp a conceptului este în strânsă legătură cu epoca sau curentul literar la care aderă scriitorul. În **Antichitate**, personajul specific este eroul de epopei, mituri sau legende. **Personajul tradiționalist** este conturat pe coordonate morale, demonstrând o credință profundă în Dumnezeu și fiind într-o strânsă comuniune cu natura, cu dătinile și obiceiurile ancestrale.

În **romantism**, apar personajele antagonice - înger și demon, prinț și cerșetor, eroii sunt contradictorii și pasionali, indivizi excepționali surprinși în situații excepționale. Un astfel de personaj este Alexandru Lăpușneanul, din nuvela cu același nume scrisă de Costache Negruzzi și apărută în 1840, în perioada pașoptistă.

Statutul personajului: Alexandru Lăpușneanul este personajul principal, eponim și complex, surprins pe toată durata acțiunii. Din punct de vedere **social**, el este domnitor al Moldovei, demonstrând bunătate și generozitate în prima domnie, dar devenind crud și răzbunător când se reîntoarce la tron. Este căsătorit cu Ruxandra, fata lui Petru Rareș și are cu aceasta un fiu, care va deveni următorul

conducător. Din punct de vedere **moral**, este construit ca un adevărat erou romantic, pe axa alternării luminilor și umbrelor, o sinteză de trăsături contradictorii: este diplomat-tiranic, angelic-demonic, tandru-brutal, afectuos-cinic. El este însetat de putere și hotărât să își ducă la bun sfârșit planurile, indiferent de mijloacele folosite. La nivel **psihologic**, personajul este o fire tiranică, o personalitate puternică, este obsedat de răzbunare, fiind un bun cunoscător al psihologiei umane și un maestru în arta disimulării.

Portretul lui Alexandru Lăpușneanul: Portretul domnitorului tiran este realizat prin tehnici multiple ce țin de caracterizarea directă și indirectă. În mod direct, naratorul obiectiv notează elemente ale portretului fizic realizat sumar, acesta reținând doar ochii „scânteind ca un fulger”, ceea ce sugerează dorința domnitorului de a se răzbuna. În mod direct, naratorul îl numește când „vodă”, când „bolnavul”, când „nenorocitul domn”. Spancioc îl vede drept „tiran”, iar mitropolitul Teofan îl numește „crud și nemilos”. Prin autocaracterizare, Lăpușneanul își reafirmă statutul de conducător: „eu nu sunt călugăr, sunt domn!” Caracterizarea indirectă amplifică dimensiunile complexe ale personajului. Capitolul al treilea este reprezentativ pentru definirea tipologiei protagonistului, relevând inteligența, strategia, abilitățile psihologice și persuasiunea. Se lasă așteptat la slujbă, impresionând și prin îmbrăcăminte, naratorul notând că acesta vine îmbrăcat cu „toată pompa domnească”, subliniind astfel ideea că și aici în biserică tot el conduce. Ipocrit, se închină la icoane, știind că boierii îi urmăresc fiecare mișcare. Bun orator, Lăpușneanul se adresează boierilor, arătându-se umil și susținându-și afirmațiile cu citate biblice. Cu viclenie reușește să-și convingă audiența de bunele sale intenții și îi invită pe boieri la ospăț, ca semn al împăcării. Tehnica focalizării în alternanță cu pluriperspectivismul permite completarea trăsăturilor eroului: la ospăț este calm și afectuos. Apoi, privind spectacolul uciderii, devine cinic și sadic. Sarcastic, disimulează grija pentru viitorul țării și îl sacrifică pe Moțoc pentru a mulțumi poporul adunat la curtea domnească.

Trăsătura dominantă a personajului este cruzimea, evidentă atât în scena uciderii boierilor, cât și în scena din finalul nuvelei. Lăpușneanul merge la biserică, aici își recunoaște crimele, își exprimă dorința de a trăi în pace și își cere iertare în fașa mulțimii adunate. La ospățul de împăcare, domnitorul poruncește să fie omorâți patruzeci și șapte de boieri, iar capetele acestora sunt așezate într-o piramidă uriașă. Gestul cinic reprezintă „leacul de frică” promis doamnei Ruxandra, care leșină văzând această grozăvie. Leșinul soției este pentru Lăpușneanul o nouă ocazie să fie sarcastic: „Femeia, tot femeie, zise Lăpușneanul zâmbind; în loc să se bucure, ea se

spărie”. **Scena finală** a nuvelei zugrăvește ocazia personajului feminin de a se afirma: Ruxandra se află în cetatea Hotin pentru a-și îngriji soțul răpus la pat de o boală teribilă. Această scenă suprapune două ipostaze contradictorii ale voievodului: este cucernic când își recunoaște crimele și pare să ceară iertarea prin actul călugăririi, dar devine cinic când își revine din „lingoare” și amenință viața fiului său, a soției sale și a celorlalți care l-au trădat. Doamna Ruxandra este îndemnată să-și otrăvească soțul, fiindu-i sugerat că viața fiului ei, proclamat deja domn, este în pericol. Ea cere ajutor de la mitropolitul Teofan, care subliniază caracterul „crud și nemilos” al domnitorului capabil de orice. În cele din urmă, domnița îi duce apa otrăvită domnitorului, care moare în chinuri groaznice.

Două elemente de compoziție și limbaj relevante pentru construcția personajului sunt titlul și conflictul. Alcătuit din două substantive proprii articulate hotărât, **titlul** reprezintă o fereastră de deschidere către sensurile de adâncime ale textului. Astfel, se remarcă postura unică a protagonistului, marcată în plan gramatical prin articolul hotărât „-l” și, totodată, individualizarea și detașarea personajului de restul actanților. De asemenea, prenumele trimite la galeria marilor personaje istorice, precum Alexandru cel Mare, unde se înscrie protagonistul prin faptele sale impresionante. **Conflictul** ce susține desfășurarea evenimentelor este dublu: exterior și interior. Primul este de natură politică și socială, subliniind opoziția voievod-boieri, domnitorul trădat în prima domnie venind acum să se răzbune: pune să fie arse cetățile, taie capete, confiscă averile. Pe de altă parte, este semnalată prezența unui conflict interior, de natură psihologică: domnitorul are patima schingiuirilor, demonul însetat de sânge dezumanizând eroul. Tot de natură psihologică este relația domnitor-Ruxandra, acesta sugerându-i spaimă și teroare până și soției.

În concluzie, Alexandru Lăpușneanul este un personaj memorabil al literaturii române grație modului inedit în care este construit, precum și datorită complexității sale. Astfel, pe măsură ce textul este citit, lectorul are impresia întâlnirii cu o ființă vie, prin intermediul căreia autorul își transmite viziunea asupra lumii.

Relația dintre două personaje: Alexandru Lăpușneanul – Ruxandra

Personajul este elementul central al operei epice, „ființă de hârtie” (R. Barthes) sau „homo fictus” (M. Popa), ambele descrieri accentuând latura ficțională a personajului. Evoluția în timp a conceptului este în strânsă legătură cu epoca sau curentul literar la care aderă scriitorul. În **Antichitate**, personajul specific este eroul de epopei, mituri sau legende. **Personajul tradiționalist** este conturat pe coordonate morale, demonstrând o credință profundă în Dumnezeu și fiind într-o strânsă comuniune cu natura, cu datinile și obiceiurile ancestrale.

În **romantism**, apar personaje antagonice - înger și demon, prinț și cerșetor, eroii sunt contradictorii și pasionali, indivizi excepționali surprinși în situații excepționale. Două personaje romantice prezentate în cuplu sunt Alexandru Lăpușneanul și Ruxandra, din nuvela „Alexandru Lăpușneanul”, scrisă de Costache Negruzzi și apărută în 1840, în perioada pașoptistă.

Statutul lui Lăpușneanul: Alexandru Lăpușneanul este personajul principal, eponim și complex, surprins pe toată durata acțiunii. Din punct de vedere **social**, el este domnitor al Moldovei, demonstrând bunătate și generozitate în prima domnie, dar devenind crud și răzbunător când se reîntoarce la tron. Este căsătorit cu Ruxandra, fata lui Petru Rareș și are cu aceasta un fiu, care va deveni următorul conducător. Din punct de vedere **moral**, este construit ca un adevărat erou romantic, pe axa alternării luminilor și umbrelor, o sinteză de trăsături contradictorii: este diplomat-tiranic, angelic-demonic, tandru-brutal, afectuos-cinic. El este însetat de putere și hotărât să își ducă la bun sfârșit planurile, indiferent de mijloacele folosite. La nivel **psihologic**, personajul este o fire tiranică, o personalitate puternică, este obsedat de răzbunare, fiind un bun cunoscător al psihologiei umane și un maestru în arta disimulării.

Statutul Ruxandrei: Din punct de vedere **social**, Ruxandra este o mamă iubitoare, soția domnitorului Alexandru Lăpușneanul și fiica lui Petru Rareș. Ea deține un statut social înalt în societatea moldovenească a Evului Mediu, având atestare istorică. La nivel **moral**, Ruxandra impresionează prin caracterul plin de sensibilitate și milă față de femeile văduve și față de orfani. De asemenea, este o femeie cu profundă credință în Dumnezeu și supusă soțului ei, pe care încearcă să îl îmbuneze și să îl convingă că în fața divinității sunt importante cinstea și omenia. Statutul **psihologic** al Ruxandrei este creionat prin prisma frământărilor pe care aceasta le are referitor la nenumăratele crime comise de soțul său. Femeia este o fire

slabă în raport cu soțul ei, însă are curajul de a-i vorbi și de a-i cere să oprească faptele sângeroase.

Semnificative pentru evoluția relației celor doi sunt **scena omorării boierilor și scena din finalul nuvelei**. Lăpușneanul merge la biserică, aici își recunoaște crimele, își exprimă dorința de a trăi în pace și își cere iertare în fața mulțimii adunate. La ospățul de împăcare, domnitorul poruncește să fie omorâți patruzeci și șapte de boieri, iar capetele acestora sunt așezate într-o piramidă uriașă. Gestul cinic reprezintă „leacul de frică” promis doamnei Ruxandra, care leșină văzând această grozăvie. Leșinul soției este pentru Lăpușneanul o nouă ocazie să fie sarcastic: „Femeia, tot femeie, zise Lăpușneanul zâmbind; în loc să se bucure, ea se spărie”. **Scena finală** a nuvelei zugrăvește ocazia personajului feminin de a se afirma: Ruxandra se află în cetatea Hotin pentru a-și îngriji soțul răpus la pat de o boală teribilă. Această scenă suprapune două ipostaze contradictorii ale voievodului: este cucernic când își recunoaște crimele și pare să ceară iertarea prin actul călugăririi, dar devine cinic când își revine din „lingoare” și amenință viața fiului său, a soției sale și a celorlalți care l-au trădat. Doamna Ruxandra este îndemnată să-și otrăvească soțul, fiindu-i sugerat că viața fiului ei, proclamat deja domn, este în pericol. Ea cere ajutor de la mitropolitul Teofan, care subliniază caracterul „crud și nemilos” al domnitorului capabil de orice. În cele din urmă, domnița îi duce apa otrăvită domnitorului, care moare în chinuri groaznice.

Două elemente de compoziție și limbaj, relevante pentru relația Lăpușneanul - Ruxandra, sunt titlul și conflictul. Alcătuit din două substantive proprii articulate hotărât, **titlul** reprezintă o fereastră de deschidere către sensurile de adâncime ale textului. Astfel, se remarcă postura unică a protagonistului, marcată în plan gramatical prin articolul hotărât „-l” și, totodată, individualizarea și detașarea personajului de restul actanților. De asemenea, prenumele trimite la galeria marilor personaje istorice, precum Alexandru cel Mare, unde se înscrie protagonistul prin faptele sale impresionante. **Conflictul** ce susține desfășurarea evenimentelor este dublu: exterior și interior. Primul este de natură politică și socială, subliniind opoziția voievod-boieri, domnitorul trădat în prima domnie venind acum să se răzbune: pune să fie arse cetățile, taie capete, confiscă averile. Pe de altă parte, este semnalată prezența unui conflict interior, de natură psihologică: domnitorul are patima schingiuirilor, demonul însetat de sânge dezumanizând eroul. Tot de natură psihologică este relația domnitor-Ruxandra, acesta sugerându-i spaimă și teroare până și soției.

Relația dintre Lăpușneanul și Ruxandra: Relația dintre Lăpușneanul și Ruxandra se înscrie în galeria cuplurilor romantice: domnitorul e plin de cruzime, impulsiv, ipocrit și răzbunător, iar doamna Ruxandra este o fire blândă, angelică, evlavioasă și supusă.

În concluzie, Alexandru Lăpușneanul - Ruxandra este un cuplu romantic memorabil al literaturii române grație modului inedit în care este construit, precum și datorită complexității sale. Astfel, pe măsură ce textul este citit, lectorul are impresia întâlnirii cu ființe vii, prin intermediul cărora autorul își transmite viziunea asupra lumii.



Moara cu noroc, de Ioan Slavici

(nuvelă psihologică, realistă)

Particularități de construcție a unei nuvele / opere scrise de Ioan Slavici

(Comentariu 3-în-1: include itemii rezolvați pentru orice tip de cerință)

Realismul: Apărut ca reacție împotriva romantismului, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, realismul este un curent literar care pune accentul pe relația dintre artă și realitate. Acest curent literar se caracterizează prin veridicitate, perspectiva narativă obiectivă, viziunea omniscientă a naratorului, preocupare pentru problematica socială, pentru studiul tipurilor umane și pentru analiza relației dintre mediu și individ.

Tema și viziunea: O operă realistă deosebită este nuvela „Moara cu noroc”, scrisă de Ioan Slavici. Tema susține caracterul psihologic al nuvelei: efectele nefaste și dezumanizante ale dorinței de înavuțire. În viziunea autorului, lumea se construiește în jurul principiilor morale, iar echilibrul și cumpătarea în viața de familie și cea socială trebuie să reprezinte un *modus vivendi* pentru ființa umană.

Două trăsături ale realismului ilustrate în textul „Moarta cu noroc” sunt prezența tipologiilor umane și prezentarea unor fapte credibile. Se remarcă o serie de tipologii de personaje: Ghiță este tipul omului muncitor, Lică este tipul parvenitului, Ana ilustrează tipul soției iubitoare, bătrâna este tipul înțeleptului. Autorul prezintă o serie de fapte veridice: dorința de a avea un trai mai bun, jefuirea unei femei, uciderea Anei (de către Ghiță) și a lui Ghiță (de către Răuț).

Scene semnificative: O scenă semnificativă din nuvelă este apariția lui Lică la han, deoarece din acest moment este răsturnat echilibrul familiei. Întrebată unde e cârciumarul, bătrâna răspunde: „Noi suntem”. Are loc un dialog condus de Lică, acesta fiind interesat de trecerea prin zonă a trei porcari care mâncaseră la han fără să plătească. Ghiță îi răspunde precaut, însă bătrâna își aduce aminte de cei trei. Lică îl abordează cu un aer superior și nu îi mai lasă dreptul la replică. Plecarea Sămădăului marchează primul moment de degradare a lui Ghiță, care ascunde față de Ana „gândurile grele ce-l cuprinseseră”.

O altă scenă semnificativă este cea care ilustrează apogeul dezumanizării protagonistului. Orbit de dorința de a se răzbuna pe Lică, cârciumarul dorește să îi întindă lui Lică o capcană. El o lasă pe Ana la cârciumă, pentru a fi sigur că va rămâne și Lică acolo, timp în care el se duce după jandarmul Pinte. Când se întoarce la han, Ghiță își dă seama că Ana l-a înșelat și, cuprins de gelozie, dar și de o agresivitate crescândă, o înjunghie pe soția sa. La rândul său, Ghiță este ucis de Răuț din ordinul sămădăului, care se sinucide pentru a nu fi prins de jandarmul Pinte.

În capitolul al IV-lea, este zugrăvită o altă scenă importantă: După ce își cumpără a doua slugă și două pistoale, Ghiță se întoarce acasă și cu doi căței. El se joacă cu aceștia, îi asmute împotriva porcilor. Ana este indignată de aceste fapte, simțind că, de când are acești câini „ține mai puțin la nevastă și la copii”. Acesta „se aprindea pentru orișice lucru de nimic”, iar soția se teme de posibilele reacții impulsive și chiar agresive ale soțului ei. Acesta „își pierdea lesne cumpătul și-i lăsa urma vinete pe brațe.” În consecință, Ana se teme să îi mai vorbească deschis, ca nu cumva bărbatul să se mânie și să aibă iar un comportament violent.

Elemente importante de compoziție și limbaj sunt titlul, conflictul și simetria incipit-final. **Titlul** este o metaforă configurativă, reprezentând numele unui han construit pe locul unei mori. Este un topos aflat sub incidența unor forțe malefice, norocul nefiind un apanaj al binelui. Naratorul fixează spațiul acțiunii: „Moara cu noroc” – aparent un loc binecuvântat, pus sub semnul sacrului. Spațiul „cu noroc” de la început se va preschimba în unul blestemat, deoarece moara își schimbă funcția originară și devine cârciumă. **Conflictul** este relevant pentru temă/personaj/relația dintre personaje, deoarece evidențiază, cu mijloacele realiste, pericolele încălcării limitelor morale. Conflictul este dublu: exterior și interior. Din dorința de a-și păstra imaginea de om cinstit, Ghiță se angajează într-o relație sinuoasă cu Lică, acesta din urmă fiind cel care îl domină, și își impune părerile asupra personajului principal. La fel de dramatic este și conflictul interior, care susține caracterul psihologic al nuvelei: protagonistul se macină tot mai mult din cauza relației cu Ghiță: pe de o parte, vrea să rămână fericit și cinstit față de cei din familia lui, pe de altă parte, vrea să prospere în afaceri, alături de sămădău.

Structural, nuvela este alcătuită din șaptesprezece capitole circulare, marcante fiind afirmațiile bătrânei care anticipează tragedia: „Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibeii tale te face fericit” și „Simțeam eu că nu are să iasă bine; dar așa le-a fost dat!...”. Imaginea a cinci cruci „două de piatră și trei altele cioplite din lemn” reprezintă un „motiv anticipativ”, Ana și Ghiță fiind cei sortiți pieirii, iar bătrâna și copiii reprezentând ființele umane curate

din punct de vedere moral. **Simetria incipitului cu finalul** se realizează și prin descrierea drumului ce, inițial, prezintă intrarea în lumea nuvelei și se completează în final cu sugestia drumului vieții care continuă și după tragedie (bătrâna „luă copiii și plecă mai departe”).

Statutul protagonistului: Ghiță este, din punct de vedere social, un cizmar. Acesta este căsătorit cu Ana, împreună au doi copii și locuiește cu soacra sa. El devine cârciumar la moara cu noroc, transformată în han. Din punct de vedere moral, Ghiță este harnic, are spirit practic, demonstrează responsabilitate și iubire față de familie. Treptat, această figură paternală, ideală conform societății patriarhale, se destramă. Statutul psihologic al lui Ghiță este marcat de un proces lent și ireversibil de dezumanizare, cauzat de oscilația între păstrarea echilibrului într-o familie tradițională și afacerile sale ilicite.

În centrul nuvelei se află Ghiță, personaj complex, ilustrând tipul arivistului și fiind surprins procesul dezumanizării. **Caracterizarea directă** este realizată de narator: acesta îi schițează un portret fizic: „om înalt și spătos”, însă accentul cade pe portretul moral. Tot naratorul notează despre Ghiță că este „om drept și blând la fire”, „om care ține la bani” și „om harnic și sârguitor”. Prin autocaracterizare, Ghiță își recunoaște caracterul josnic în fața copiilor săi: „tatăl vostru e un ticălos”.

Caracterizarea indirectă este mult mai amplă. Om harnic, blând, cinstit la început, cârciumarul acceptă colaborarea cu Lică Sămădăul, ceea ce va duce la distrugerea sa ca om. Teama, agresivitatea, lăcomia înlocuiesc treptat valorile morale ale eroului, aflat în conflict cu sine însuși. Cizmar de meserie, Ghiță oscilează între statutul de protagonist și antagonist, transformându-se dintr-un personaj pozitiv în unul negativ. Schema duală pe care este construit personajul Ghiță (el este onest și muncitor ca Pinte, însă dornic de a-și depăși condiția ca Lică) îi va aduce eșecul existențial. Ghiță trăiește o dramă psihologică, marcată de trei înfrângeri: cea cu sine însuși, cea înaintea Anei și a întregii familii și cea în fața societății.

Lică Sămădăul este personaj secundar, plat, o figură mefistofelică. Din punct de vedere social, el este un „om cu stare”, fiind șeful porcarilor și al unei bande de tâlhari. Din punct de vedere moral, este un „om aspru și neîndurat”, necruțător cu trădătorii, generos cu cei care îl sprijină, hotărât și nemilos. În timp ce Ghiță este într-o continuă transformare, Lică rămâne neschimbat, rămânând de la început până la sfârșit un bărbat ambițios, calculat și mincinos, având o brutalitate dusă la extrem. La nivel psihologic, Lică demonstrează că este o personalitate puternică, reușind să

se impună în orice situație („Eu sunt Lică Sămădăul... Cred că ne-am înțeles?!”) și să obțină tot ce își dorește prin manipulare și prin mijloace necinstite.

Relația Ghiță-Lică: Relația dintre Ghiță și Lică este una tensionată progresiv, având la început momente de acceptare din partea cârciumarului și de determinare de a intra în jocurile sămădăului pentru a-și schimba mult mai ușor statutul social. Inițial, între cei doi este un raport de forțe egale („carevasăzică, ne-am înțeles”), mai apoi, Lică pare să-l domine tot mai mult pe Ghiță, prin implicarea celui din urmă în mai multe fapte imorale, iar în final, moartea este cea care egalizează statutul celor doi, aceștia meritându-și soarta, conform principiului: „ce semeni, aceea culegi”.

Concluzie: În concluzie, „Moara cu noroc”, de Ioan Slavici, este o operă literară de excepție, datorită modului în care sunt zugrăvite personajele, precum și datorită viziunii inedite a autorului.

Particularități de construcție a personajului - Ghiță

Personajul este elementul central al operei epice, „ființă de hârtie” (R. Barthes) sau „homo fictus” (M. Popa), ambele descrieri accentuând latura ficțională a personajului. Evoluția în timp a conceptului este în strânsă legătură cu epoca sau curentul literar la care aderă scriitorul. În **Antichitate**, personajul specific este eroul de epopei, mituri sau legende. În **romantism**, apar personajele antagonice - înger și demon, prinț și cerșetor, eroii sunt contradictorii și pasionali, indivizi excepționali surprinși în situații excepționale. **Personajul tradiționalist** este conturat pe coordonate morale, demonstrând o credință profundă în Dumnezeu și fiind într-o strânsă comuniune cu natura, cu datinile și obiceiurile ancestrale.

Realismul apropie personajul de viață și de mediu, ilustrând tipologii umane și prezentând fapte veridice. Personajul realist „face concurență stării civile” și devine obiectul unui adevărat studiu de caz al autorului atent la detalii psihologice și comportamentale.

Un personaj realist memorabil este Ghiță, din nuvela „Moara cu noroc”, scrisă de Ioan Slavici și apărută în 1881.

Statutul protagonistului: Ghiță este, din punct de vedere social, un cizmar. Acesta este căsătorit cu Ana, împreună au doi copii și locuiește cu soacra sa. El

devine cârciumar la moara cu noroc, transformată în han. Din punct de vedere moral, Ghiță este harnic, are spirit practic, demonstrează responsabilitate și iubire față de familie. Treptat, această figură paternală, ideală conform societății patriarhale, se destramă. Statutul psihologic al lui Ghiță este marcat de un proces lent și ireversibil de dezumanizare, cauzat de oscilația între păstrarea echilibrului într-o familie tradițională și afacerile sale ilicite.

În centrul nuvelei se află Ghiță, personaj complex, ilustrând tipul arivistului și fiind surprins procesul dezumanizării. **Caracterizarea directă** este realizată de narator: acesta îi schițează un portret fizic: „om înalt și spătos”, însă accentul cade pe portretul moral. Tot naratorul notează despre Ghiță că este „om drept și blând la fire”, „om care ține la bani” și „om harnic și sânguitor”. Prin autocaracterizare, Ghiță își recunoaște caracterul josnic în fața copiilor săi: „tatăl vostru e un ticălos”.

Caracterizarea indirectă este mult mai amplă. Om harnic, blând, cinstit la început, cârciumarul acceptă colaborarea cu Lică Sămădăul, ceea ce va duce la distrugerea sa ca om. Teama, agresivitatea, lăcomia înlocuiesc treptat valorile morale ale eroului, aflat în conflict cu sine însuși. Cizmar de meserie, Ghiță oscilează între statutul de protagonist și antagonist, transformându-se dintr-un personaj pozitiv în unul negativ. Schema duală pe care este construit personajul Ghiță (el este onest și muncitor ca Pinte, însă dornic de a-și depăși condiția ca Lică) îi va aduce eșecul existențial. Ghiță trăiește o dramă psihologică, marcată de trei înfrângeri: cea cu sine însuși, cea înaintea Anei și a întregii familii și cea în fața societății.

O trăsătură morală a lui Ghiță, bine reliefată în nuvelă, este impulsivitatea/agresivitatea, evidentă atât în scena din capitolul al IV-lea, cât și în scena din finalul nuvelei. După ce își cumpără a doua slugă și două pistoale, Ghiță se întoarce acasă și cu doi căței. El se joacă cu aceștia, îi asmute împotriva porcilor. Ana este indignată de aceste fapte, simțind că, de când are acești câini „ține mai puțin la nevastă și la copii”. Acesta „se aprindea pentru orice lucru de nimic”, iar soția se teme de posibilele reacții impulsive și chiar agresive ale soțului ei. Acesta „își pierdea lesne cumpătul și-i lăsa urma vinete pe brațe.” În consecință, Ana se teme să îi mai vorbească deschis, ca nu cumva bărbatul să se mânie și să aibă iar un comportament violent.

Aceeași trăsătură este reliefată și în apogeul dezumanizării protagonistului. Orbit de dorința de a se răzbuna pe Lică, cârciumarul dorește să îi întindă lui Lică o capcană. El o lasă pe Ana la cârciumă, pentru a fi sigur că va rămâne și Lică acolo, timp în care el se duce după jandarmul Pinte. Când se întoarce la han, Ghiță își dă

seama că Ana l-a înșelat și, cuprins de gelozie, dar și de o agresivitate crescândă, o înjunghie pe soția sa. La rândul său, Ghiță este ucis de Răuț din ordinul sămădăului, care se sinucide pentru a nu fi prins de jandarmul Pinte.

Două elemente importante de compoziție și limbaj relevante pentru zugrăvirea personajului sunt titlul și conflictul. Titlul este o metaforă configurativă, reprezentând numele unui han construit pe locul unei mori. Este un topos aflat sub incidența unor forțe malefice, norocul nefiind un apanaj al binelui. Naratorul fixează spațiul acțiunii: „Moara cu noroc” – aparent un loc binecuvântat, pus sub semnul sacralului. Spațiul „cu noroc” de la început se va preschimba în unul blestemat, deoarece moara își schimbă funcția originală și devine cârciumă.

Conflictul este relevant pentru temă/personaj/relația dintre personaje, deoarece evidențiază, cu mijloacele realiste, pericolele încălcării limitelor morale. Conflictul este dublu: exterior și interior. Din dorința de a-și păstra imaginea de om cinstit, Ghiță se angajează într-o relație sinuoasă cu Lică, acesta din urmă fiind cel care îl domină, și își impune părerea asupra personajului principal. La fel de dramatic este și conflictul interior, care susține caracterul psihologic al nuvelei: protagonistul se macină tot mai mult din cauza relației cu Ghiță: pe de o parte, vrea să rămână fericit și cinstit față de cei din familia lui, pe de altă parte, vrea să prospere în afaceri, alături de sămădău.

Concluzie: În concluzie, „Moara cu noroc”, de Ioan Slavici, este o operă literară de excepție, datorită modului în care sunt zugrăvite personajele, precum și datorită viziunii inedite a autorului.

Relația dintre două personaje dintr-o nuvelă realistă, psihologică

Personajul este elementul central al operei epice, „ființă de hârtie”(R. Barthes) sau „homo fictus” (M. Popa), ambele descrieri accentuând latura ficțională a personajului. Evoluția în timp a conceptului este în strânsă legătură cu epoca sau curentul literar la care aderă scriitorul. În **Antichitate**, personajul specific este eroul de epopei, mituri sau legende. În **romantism**, apar personajele antagonice - înger și demon, prinț și cerșetor, eroii sunt contradictorii și pasionali, indivizi excepționali surprinși în situații excepționale. **Personajul tradiționalist** este conturat pe coordonate morale, demonstrând o credință profundă în Dumnezeu și fiind într-o strânsă comuniune cu natura, cu datinile și obiceiurile ancestrale.

Realismul apropie personajul de viață și de mediu, ilustrând tipologii umane și prezentând fapte veridice. Personajul realist „face concurență stării civile” și

devine obiectul unui adevărat studiu de caz al autorului atent la detalii psihologice și comportamentale. Două personaje realiste memorabile sunt Ghiță și Lică, din nuvela „Moara cu noroc”, scrisă de Ioan Slavici și apărută în 1881.

Statutul protagonistului: În centrul nuvelei se află Ghiță, personaj complex, ilustrând tipul arivistului și fiind surprins procesul dezumanizării. Ghiță este, din punct de vedere social, un cizmar. Acesta este căsătorit cu Ana, împreună au doi copii și locuiește cu soacra sa. El devine cârciumar la moara cu noroc, transformată în han. Din punct de vedere moral, Ghiță este harnic, are spirit practic, demonstrează responsabilitate și iubire față de familie. Treptat, această figură paternală, ideală conform societății patriarhale, se destramă. Statutul psihologic al lui Ghiță este marcat de un proces lent și ireversibil de dezumanizare, cauzat de oscilația între păstrarea echilibrului într-o familie tradițională și afacerile sale ilicite.

Lică Sămădăul este personaj secundar, plat, o figură mefistofelică. Din punct de vedere social, el este un „om cu stare”, fiind șeful porcarilor și al unei bande de tâlhari. Din punct de vedere moral, este un „om aspru și neîndurat”, necruțător cu trădătorii, generos cu cei care îl sprijină, hotărât și nemilos. În timp ce Ghiță este într-o continuă transformare, Lică rămâne neschimbat, rămânând de la început până la sfârșit un bărbat ambițios, calculat și mincinos, având o brutalitate dusă la extrem. La nivel psihologic, Lică demonstrează că este o personalitate puternică, reușind să se impună în orice situație („Eu sunt Lică Sămădăul... Cred că ne-am înțeles?!”) și să obțină tot ce își dorește prin manipulare și prin mijloace necinstite.

Relatia dintre Ghiță și Lică este evidențiată prin intermediul unor scene semnificative, precum: apariția lui Lică la han și scena din finalul nuvelei. Venirea Sămădăului la han reprezintă intriga nuvelei, deoarece din acest moment este răsturnat echilibrul familiei. Întrebată unde e cârciumarul, bătrâna răspunde: „Noi suntem”. Are loc un dialog condus de Lică, acesta fiind interesat de trecerea prin zonă a trei porcari care mâncaseră la han fără să plătească. Ghiță îi răspunde precaut, însă bătrâna își aduce aminte de cei trei. Lică îl abordează cu un aer superior și nu îi mai lasă dreptul la replică. Plecarea Sămădăului marchează primul moment de degradare a lui Ghiță, care ascunde față de Ana „gândurile grele ce-l cuprinseseră”.

O altă scenă semnificativă este cea care ilustrează apogeul dezumanizării protagonistului. Orbit de dorința de a se răzbuna pe Lică, cârciumarul dorește să îi întindă lui Lică o capcană. El o lasă pe Ana la cârciumă, pentru a fi sigur că va rămâne și Lică acolo, timp în care el se duce după jandarmul Pinte. Când se întoarce la han, Ghiță își dă seama că Ana l-a înșelat și, cuprins de gelozie, dar și de o

agresivitate crescândă, o înjunghie pe soția sa. La rândul său, Ghiță este ucis de Răuț din ordinul sămădăului, care se sinucide pentru a nu fi prins de jandarmul Pinteia.

De asemenea, relația dintre Ghiță și Lică este zugrăvită prin intermediul elementelor de structură și compoziție precum titlul și conflictul. Titlul este o metaforă configurativă, reprezentând numele unui han construit pe locul unei mori. Este un topos aflat sub incidența unor forțe malefice, norocul nefiind un apanaj al binelui. Naratorul fixează spațiul acțiunii: „Moara cu noroc” – aparent un loc binecuvântat, pus sub semnul sacralui. Spațiul „cu noroc” de la început se va preschimba în unul blestemat, deoarece moara își schimbă funcția originală și devine cârciumă. Conflictul este relevant pentru temă/personaj/relația dintre personaje, deoarece evidențiază, cu mijloacele realiste, pericolele încălcării limitelor morale. Conflictul este dublu: exterior și interior. Din dorința de a-și păstra imaginea de om cinstit, Ghiță se angajează într-o relație sinuoasă cu Lică, acesta din urmă fiind cel care îl domină, și își impune părerile asupra personajului principal. La fel de dramatic este și conflictul interior, care susține caracterul psihologic al nuvelei: protagonistul se macină tot mai mult din cauza relației cu Ghiță: pe de o parte, vrea să rămână fericit și cinstit față de cei din familia lui, pe de altă parte, vrea să prospere în afaceri, alături de sămădău.

Relația Ghiță-Lică: Relația dintre Ghiță și Lică este una tensionată progresiv, având la început momente de acceptare din partea cârciumarului și de determinare de a intra în jocurile sămădăului pentru a-și schimba mult mai ușor statutul social. Inițial, între cei doi este un raport de forțe egale („carevasăzică, ne-am înțeles”), mai apoi, Lică pare să-l domine tot mai mult pe Ghiță, prin implicarea celui din urmă în mai multe fapte imorale, iar în final, moartea este cea care egalizează statutul celor doi, aceștia meritându-și soarta, conform principiului: „ce semeni, aceea culegi”.

Concluzie: În concluzie, „Moara cu noroc”, de Ioan Slavici, este o operă literară de excepție, datorită modului în care sunt zugrăvite personajele, precum și datorită viziunii inedite a autorului.



Ion, de Liviu Rebreanu

(roman realist, interbelic)

Particularități de construcție a operei

(Comentariu 3-în-1: include itemii rezolvați pentru orice tip de cerință)

Romanul realist: În literatura română, aventura romanului a început în a doua jumătate a secolului al XIX-lea (1850), pentru ca în perioada interbelică să se sincronizeze spectaculos cu proza modernă europeană. O operă remarcabilă din această perioadă este „Ion”, scrisă de Liviu Rebreanu.

Încadrarea în realism: Acest roman se încadrează în realism, având trăsături specifice acestui curent literar: prezența tipologiilor umane, fapte credibile, naratorul obiectiv, omniscient și omniprezent, influența mediului asupra personajelor. Remarcăm în roman o serie de tipologii umane bine zugrăvite: tipul țăranului însetat de pământ (Ion), tipul femeii neîubite (Ana), tipul dascălului de vocație (Herdelea), tipul femeii frumoase, dar sărace (Florica). De asemenea, specifică realismului este prezentarea unor fapte credibile: tinerii din satul Pripas dansează la horă, Ion se căsătorește cu Ana din interes material, Ion se bate cu George. De asemenea, un rol important în accentuarea dimensiunii realiste a operei îl are influența mediului asupra personajelor. Astfel, în satul ardelenesc de sfârșit de secol XIX, oamenii sunt respectați în funcție de posesiunile pe care le au, de aceea Ion luptă să aibă „pământ mult, cât mai mult”.

Tema și viziunea: Tema cărții este lupta țăranului pentru pământ, dar există mai multe teme secundare: dragostea, viața, moartea, statutul social, tinerețea. Viziunea autorului se dezvoltă în jurul ideii că destinul individului este prestabilit. Ion încearcă să-și depășească statutul social, dar va fi învins de „glasul pământului” care îl va transforma într-o „brută” (G. Călinescu).

Elemente de compoziție și limbaj relevante pentru acest roman sunt: simetria incipit-final, conflictul și planurile narative. **Incipitul** este simetric cu finalul, prezentându-se drumul care intră și apoi iese din satul Pripas, accentuându-se impresia de verosimil (credibil), specifică realismului. Sugestive sunt și sintagmele „cișmeaua mortului” și „râpele dracului” care anticipează răul ce va cuprinde satul, iar „Hristosul răstignit”, cu fața „spălăcită de ploi” reprezintă

simbolul demoralizării satului, anticipând evenimentele tragice care vor avea loc. Bogăția toponimelor din incipit (Cluj, Armadia, Jidovița, Bucovina) sporește autenticitatea și reafirmă încadrarea romanului în curentul realist. **Finalul** satului surprinde sărbătoarea organizată cu ocazia sfințirii noii biserici, iar apoi se descrie drumul care iese din Pripas, conferindu-se astfel circularitate romanului. **Conflictul** central al romanului este lupta pentru pământ („pământ mult, cât mai mult”) în satul tradițional românesc, unde averea condiționează dreptul indivizilor de a fi respectați în comunitate. Drama lui Ion este drama țăranului sărac, pus în situația de a alege între iubirea pentru Florica și averea Anei. Un prim conflict este cel exterior, social, între Ion și Vasile Baci, cel din urmă fiind conștient de interesele pe care le are Ion prin căsătoria cu Ana. Acest conflict este dublat de unul interior, între „glasul pământului” și „glasul iubirii”, Ion fiind o fire pătimasă, dornică să aibă și un statut social bun, dar și să fie împlinit în iubire.

Acțiunea structurată pe 13 capitole se desfășoară pe **două planuri principale** legate prin alternanță și înlanțuire. Primul plan narativ prezintă viața comunității rurale din Pripas, universul țăranesc marcat de drame sociale și sufletești, o lume stratificată social în „bocotani” și „sărăntoci”. Al doilea plan narativ prezintă lumea intelectualității din Ardeal, reprezentată de familia învățătorului Herdelea și de preotul Belciug. Cele două planuri, deși se intersectează și alternează, rămân distincte, paralele. Viața intelectualității și a țăranimii este redată prin tehnica planurilor paralele, trecerea de la un plan la altul realizându-se prin alternanță, iar progresia faptelor fiind zugrăvită prin înlanțuire.

Scene semnificative: O scenă semnificativă este cea din incipitul romanului. Într-o zi de duminică, Ion participă la **horă** și o invită pe Ana la dans. Apoi Ion merge în livadă în livadă și se așează „sub un nuc bătrân și scorburos”, unde așteaptă venirea fetei. Aceasta îi mărturisește cu durere că tată său vrea să o mărite cu George Bulbuc. Flăcăul se gândește la sentimentele lui și la iubirea pentru Florica, însă își amintește că Ana „avea locuri și case și vite multe”. Scena subliniază atitudinea lui față de tânăra îndrăgostită de el. Deși nu are sentimente față de ea, Ion este hotărât să o cucerească pentru a obține pământurile ei. **Sărutarea pământului** este moment care are loc tot într-o zi de duminică, Ion fiind surprins „în straie de sărbătoare”. Protagonistul se bucură în mod egoist că acum pământurile sunt trecute pe numele lui. Își manifestă sentimentele puternice de iubire față de pământ și îngenunchează în fața ogorului, apoi îl sărută cu voluptate. Personajul simte „fiorul rece”, iar lutul îi țintuiește picioarele și îi acoperă mâinile cu niște „mănuși de doliu”, sugestie a finalului tragic. În zugrăvirea acestei scene, sugestive sunt cuvintele din câmpul lexical al iubirii, ce accentuează pasiunea lui Ion devenită obsesie aproape erotică

pentru pământ. Această scenă accentuează firea pătimașă a lui Ion pentru pământul pe care l-a dorit „ca pe o ibovnică”. O altă secvență semnificativă pentru ilustrarea temei este **scena nunții** lui Ion. Așa cum impunea tradiția, trebuia să aibă loc dansul miresei, dar, pentru că Ana era însărcinată, ea a fost înlocuită cu Florica. Aflat într-un moment de extaz și de egoism, Ion îi declară fetei iubirea. Ana tresare când îi vede pe cei doi și începe să plângă. Gândindu-se în mod egoist doar la dorințele sale, Ion ignoră suferința soției sale, fiind interesat doar de banii care s-au strâns. Scena evidențiază nu numai egoismul lui Ion, ci și lăcomia și dorința lui Ion de a avea pământ cu orice preț.

Statutul protagonistului: Ion este personajul central din roman, dominând întreaga acțiune. El devine un erou tragic, pus în situația de a alege între „glasul pământului” și „glasul iubirii”. Din punct de vedere social, Ion este tipul țăranului a cărui patimă pentru pământ izvorăște din convingerea că acesta îi va susține demnitatea și valoarea în comunitate. El este „sărăntocul” satului și, pentru a scăpa de acest statut social, se căsătorește cu Ana din interese materiale. Din punct de vedere moral, Ion trăiește un proces de dezumanizare treptată. El recurge la gesturi necinstite pentru a-și atinge scopul: o lasă însărcinată pe Ana, pentru ca, mai apoi, prin căsătoria cu ea, să primească pământurile ei. Își dezvăluie caracterul egoist, lacom și violent (se bate cu George, cu Simion Lungu, își brutalizează soția și părinții), în consecință, ambiția și hotărârea de care dă dovadă au la bază o impulsivitate nemărginită. Statutul psihologic al lui Ion este marcat de un conflict puternic între „glasul pământului” și „glasul iubirii”. Lipsit de pământ, protagonistul se simte inferior celorlalți săteni, „mic și slab”, recurgând la căsătoria cu Ana pentru a intra în posesia pământurilor lui Vasile Baci. După acest moment, Ion devine încrezător în sine „semeț și cu nasul pe sus”, însă realizează treptat că fericirea nu vine din posesiunile avute: „Ce folos de pământuri dacă cine ți-e drag pe lume nu-i al tău?”

Personaj eponim, tridimensional și rotund, Ion este caracterizat atât direct, cât și indirect, fiind dotat cu o serie de însușiri contradictorii: viclenie și naivitate, gingășie și brutalitate. Inițial, sunt prezentate în mod direct calitățile țăranului: „iute și harnic”, cu „ochi negri, lucitori”. Prin autocaracterizare, Ion încearcă să își justifice acțiunile: „Parcă n-aș mai fi în stare să mă scutur de calicie...”. Un element de modernitate în zugrăvirea personajului Ion este pluriperspectivismul, celelalte personaje construindu-și diverse păreri despre protagonist. Pentru Ana, Ion este „norocul meu”, în timp ce pentru Vasile Baci, el este „hoțul”, „sărăntocul”, „tâlharul”. Preotul Belciug îl numește „un stricat și un bătaș”, iar după ce

protagonistul moare, îl califică drept „mândru creștin”. Pentru familia Herdelea, Ion trezește atitudini contradictorii: învățătorul îl apreciază, iar soția acestuia îl numește „becisnic”.

Ana este personaj secundar, o victimă a lui Ion. Din punct de vedere social, Ana este o femeie simplă, orfană de mamă, singura fiică a lui Vasile Baciș și devine soția lui Ion și mama unui copil care moare la opt luni. Din punct de vedere moral, Ana este o fire naivă, care dorește cu orice preț să fie iubită de Ion. Ea va deveni pentru acesta doar obiectul posesiei, țăranul fiind interesat doar de pământurile acesteia. Din punct de vedere psihologic, Ana este un caracter slab, ca și Ion. Frământările referitoare la relația dintre ea și Ion o macină constant, iar gesturile brutale ale soțului și ale tatălui îi creează impresia insignifianței sale în fața lumii.

Relația Ion - Ana: Relația dintre cele două personaje este una specifică între manipulator și manipulat. Ion conștientizează nevoia fetei de afecțiune și recurge la manipulare pentru a-și atinge scopul, acela de a intra în posesia pământurilor lui Vasile Baciș. Orbită de dorința de afecțiune și de protecție, Ana se lasă antrenată în jocul malefic al lui Ion. Prin cele două personaje, Ion și Ana, Liviu Rebreanu și-a exprimat viziunea tradițională privind relația omului în raport cu destinul. Cele două personaje au încercat să atingă fericirea, să se opună destinului și, de aceea, au sfârșit tragic.

Concluzie: În concluzie, „Ion”, de Liviu Rebreanu, este o operă literară de excepție, datorită modului în care sunt zugrăvite personajele, precum și datorită viziunii inedite a autorului.

Particularități de construcție a personajului - Ion

Personajul este elementul central al operei epice, „ființă de hârtie” (R. Barthes) sau „homo fictus” (M. Popa), ambele descrieri accentuând latura ficțională a personajului. Evoluția în timp a conceptului este în strânsă legătură cu epoca sau curentul literar la care aderă scriitorul. În **Antichitate**, personajul specific este eroul de epopei, mituri sau legende. În **romantism**, apar personajele antagonice - înger și demon, prinț și cerșetor, eroii sunt contradictorii și pasionali, indivizi excepționali surprinși în situații excepționale. **Personajul tradiționalist** este conturat pe coordonate morale, demonstrând o credință profundă în Dumnezeu și fiind într-o strânsă comuniune cu natura, cu datinile și obiceiurile ancestrale.

Realismul apropie personajul de viață și de mediu, ilustrând tipologii umane și prezentând fapte veridice. Personajul realist „face concurență stării civile” și devine obiectul unui adevărat studiu de caz al autorului atent la detalii psihologice și comportamentale. Un personaj realist memorabil este Ion, din romanul cu același nume, scris de Liviu Rebreanu și apărut în anul 1920.

Statutul personajului: Personaj eponim, tridimensional și rotund, Ion este „homo fictus” central din roman, dominând întreaga acțiune. El devine un erou tragic, pus în situația de a alege între „glasul pământului” și „glasul iubirii”. Din punct de vedere social, Ion este tipul țăranului a cărui patimă pentru pământ izvorăște din convingerea că acesta îi va susține demnitatea și valoarea în comunitate. El este „sărăntocul” satului și, pentru a scăpa de acest statut social, se căsătorește cu Ana din interese materiale. Din punct de vedere moral, Ion trăiește un proces de dezumanizare treptată. El recurge la gesturi necinstite pentru a-și atinge scopul: o lasă însărcinată pe Ana, pentru ca, mai apoi, prin căsătoria cu ea, să primească pământurile ei. Își dezvăluie caracterul egoist, lacom și violent (se bate cu George, cu Simion Lungu, își brutalizează soția și părinții), în consecință, ambiția și hotărârea de care dă dovadă au la bază o impulsivitate nemărginită. Statutul psihologic al lui Ion este marcat de un conflict puternic între „glasul pământului” și „glasul iubirii”. Lipsit de pământ, protagonistul se simte inferior celorlalți săteni, „mic și slab”, recurgând la căsătoria cu Ana pentru a intra în posesia pământurilor lui Vasile Baciuc. După acest moment, Ion devine încrezător în sine „semeț și cu nasul pe sus”, însă realizează treptat că fericirea nu vine din posesiunile avute: „Ce folos de pământuri dacă cine ți-e drag pe lume nu-i al tău?”

Ion este caracterizat atât direct, cât și indirect, fiind dotat cu o serie de însușiri contradictorii: viclenie și naivitate, gingășie și brutalitate. Inițial, sunt prezentate în mod direct calitățile țăranului: „iute și harnic”, cu „ochi negri, lucitori”. Prin autocaracterizare, Ion încearcă să își justifice acțiunile: „Parcă n-aș mai fi în stare să mă scutur de calicie...”. Un element de modernitate în zugrăvirea personajului Ion este pluriperspectivismul, celelalte personaje construindu-și diverse păreri despre protagonist. Pentru Ana, Ion este „norocul meu”, în timp ce pentru Vasile Baciuc, el este „hoțul”, „sărăntocul”, „tâlharul”. Preotul Belciug îl numește „un stricat și un bătauș”, iar după ce protagonistul moare, îl califică drept „mândru creștin”. Pentru familia Herdelea, Ion trezește atitudini contradictorii: învățătorul îl apreciază, iar soția acestuia îl numește „becisnic”.

O trăsătură morală bine reliefată a protagonistului este egoismul, dublat de firea pătimașă, evidente atât în scena sărutării pământului, cât și în scena nunții. Într-o zi de duminică, Ion merge să-și vadă pământurile trecute pe numele lui, fiind surprins „în straie de sărbătoare”. Își manifestă sentimentele puternice de iubire față de pământ și îngenunchează în fața ogorului, apoi îl sărută cu voluptate. Personajul simte „fiorul rece”, iar lutul îi țintuiește picioarele și îi acoperă mâinile cu niște „mănuși de doliu”, sugestie a finalului tragic. În zugrăvirea acestei scene, sugestive sunt cuvintele din câmpul lexical al iubirii, ce accentuează pasiunea lui Ion devenită obsesie aproape erotică pentru pământ. Această scenă accentuează firea pătimașă a lui Ion pentru pământul pe care l-a dorit „ca pe o ibovnică”. O altă secvență semnificativă pentru ilustrarea acestei trăsături este scena nunții lui Ion. Așa cum impunea tradiția, trebuia să aibă loc dansul miresei, dar, pentru că Ana era însărcinată, ea a fost înlocuită cu Florica. Aflat într-un moment de extaz și de egoism, Ion îi declară fetei iubirea. Ana tresare când îi vede pe cei doi și începe să plângă. Gândindu-se în mod egoist doar la dorințele sale, Ion ignoră suferința soției sale, fiind interesat doar de banii care s-au strâns. Scena evidențiază nu numai egoismul lui Ion, ci și lăcomia și dorința lui Ion de a avea pământ cu orice preț.

Două elemente importante de compoziție și limbaj relevante pentru zugrăvirea personajului sunt simetria incipit-final și conflictul. **Incipitul** este simetric cu finalul, prezentându-se drumul care intră și apoi iese din satul Pripas, accentuându-se impresia de verosimil (credibil), specifică realismului. Sugestive sunt și sintagmele „cișmeaua mortului” și „râpele dracului” care anticipează răul ce va cuprinde satul, iar „Hristosul răstignit”, cu fața „spălăcită de ploi” reprezintă simbolul demoralizării satului, anticipând evenimentele tragice care vor avea loc. Bogăția toponimelor din incipit (Cluj, Armadia, Jidovița, Bucovina) sporește autenticitatea și reafirmă încadrarea romanului în curentul realist. Finalul satului surprinde sărbătoarea organizată cu ocazia sfințirii noii biserici, iar apoi se descrie drumul care iese din Pripas, conferindu-se astfel circularitate romanului. **Conflictul** central al romanului este lupta pentru pământ („pământ mult, cât mai mult”) în satul tradițional românesc, unde averea condiționează dreptul indivizilor de a fi respectați în comunitate. Drama lui Ion este drama țăranului sărac, pus în situația de a alege între iubirea pentru Florica și averea Anei. Un prim conflict este cel exterior, social, între Ion și Vasile Baci, cel din urmă fiind conștient de interesele pe care le are Ion prin căsătoria cu Ana. Acest conflict este dublat de unul interior, între „glasul pământului” și „glasul iubirii”, Ion fiind o fire pătimașă, dornică să aibă și un statut social bun, dar și să fie împlinit în iubire.

Concluzie: În concluzie, „Ion”, de Liviu Rebreanu, este o operă literară de excepție, datorită modului în care sunt zugrăvite personajele, precum și datorită viziunii inedite a autorului.

Relația dintre două personaje în romanul „Ion”

Personajul este elementul central al operei epice, „ființă de hârtie” (R. Barthes) sau „homo fictus” (M. Popa), ambele descrieri accentuând latura fictională a personajului. Evoluția în timp a conceptului este în strânsă legătură cu epoca sau curentul literar la care aderă scriitorul. În **Antichitate**, personajul specific este eroul de epopei, mituri sau legende. În **romantism**, apar personajele antagonice - înger și demon, prinț și cerșetor, eroii sunt contradictorii și pasionali, indivizi excepționali surprinși în situații excepționale. **Personajul tradiționalist** este conturat pe coordonate morale, demonstrând o credință profundă în Dumnezeu și fiind într-o strânsă comuniune cu natura, cu datinile și obiceiurile ancestrale.

Realismul apropie personajul de viață și de mediu, ilustrând tipologii umane și prezentând fapte veridice. Personajul realist „face concurență stării civile” și devine obiectul unui adevărat studiu de caz al autorului atent la detalii psihologice și comportamentale. Două personaje realiste memorabile sunt Ion și Ana, din romanul „Ion”, scris de Liviu Rebreanu și apărut în anul 1920.

Statutul personajului: Personaj eponim, tridimensional și rotund, Ion este „homo fictus” central din roman, dominând întreaga acțiune. El devine un erou tragic, pus în situația de a alege între „glasul pământului” și „glasul iubirii”. Din punct de vedere social, Ion este tipul țăranului a cărui patimă pentru pământ izvorăște din convingerea că acesta îi va susține demnitatea și valoarea în comunitate. El este „sărăntocul” satului și, pentru a scăpa de acest statut social, se căsătorește cu Ana din interese materiale. Din punct de vedere moral, Ion trăiește un proces de dezumanizare treptată. El recurge la gesturi necinstite pentru a-și atinge scopul: o lasă însărcinată pe Ana, pentru ca, mai apoi, prin căsătoria cu ea, să primească pământurile ei. Își dezvăluie caracterul egoist, lacom și violent (se bate cu George, cu Simion Lungu, își brutalizează soția și părinții), în consecință, ambiția și hotărârea de care dă dovadă au la bază o impulsivitate nemărginită. Statutul psihologic al lui Ion este marcat de un conflict puternic între „glasul pământului” și „glasul iubirii”. Lipsit de pământ, protagonistul se simte inferior celorlalți săteni, „mic și slab”, recurgând la căsătoria cu Ana pentru a intra în posesia pământurilor lui Vasile Baci.

După acest moment, Ion devine încrezător în sine „semeț și cu nasul pe sus”, însă realizează treptat că fericirea nu vine din posesiunile avute: „Ce folos de pământuri dacă cine ți-e drag pe lume nu-i al tău?”

Ana este personaj secundar, o victimă a lui Ion. Din punct de vedere social, Ana este o femeie simplă, orfană de mamă, singura fiică a lui Vasile Baciș și devine soția lui Ion și mama unui copil care moare la opt luni. Din punct de vedere moral, Ana este o fire naivă, care dorește cu orice preț să fie iubită de Ion. Ea va deveni pentru acesta doar obiectul posesiei, țăranul fiind interesat doar de pământurile acesteia. Din punct de vedere psihologic, Ana este un caracter slab, ca și Ion. Frământările referitoare la relația dintre ea și Ion o macină constant, iar gesturile brutale ale soțului și ale tatălui îi creează impresia insignifianței sale în fața lumii.

Relația dintre Ion și Ana este evidențiată prin intermediul unor scene semnificative, precum: scena horei și scena nunții celor doi. Într-o zi de duminică, Ion participă la horă și o invită pe Ana la dans. Apoi Ion merge în livadă în livadă și se așează „sub un nuc bătrân și scorburos”, unde așteaptă venirea fetei. Aceasta îi mărturisește cu durere că tată său vrea să o mărite cu George Bulbuc. Flăcăul se gândește la sentimentele lui și la iubirea pentru Florica, însă își amintește că Ana „avea locuri și case și vite multe”. Scena subliniază atitudinea lui față de tânăra îndrăgostită de el. Deși nu are sentimente față de ea, Ion este hotărât să o cucerească pentru a obține pământurile ei. O altă secvență semnificativă pentru ilustrarea relației dintre cei doi este scena nunții lor. Așa cum impunea tradiția, trebuia să aibă loc dansul miresei, dar, pentru că Ana era însărcinată, ea a fost înlocuită cu Florica. Aflat într-un moment de extaz și de egoism, Ion îi declară fetei iubirea. Ana tresare când îi vede pe cei doi și începe să plângă. Gândindu-se în mod egoist doar la dorințele sale, Ion ignoră suferința soției sale, fiind interesat doar de banii care s-au strâns. Scena evidențiază nu numai egoismul lui Ion, ci și lăcomia și dorința lui Ion de a avea pământ cu orice preț.

De asemenea, relația dintre Ion și Ana este reliefată prin intermediul unor **elemente de structură și compoziție** precum: incipitul, finalul și conflictul. Incipitul este simetric cu finalul, prezentându-se drumul care intră și apoi iese din satul Pripas, accentuându-se impresia de verosimil (credibil), specifică realismului. Sugestive sunt și sintagmele „cișmeaua mortului” și „râpele dracului” care anticipează răul ce va cuprinde satul, iar „Hristosul răstignit”, cu fața „spălăcită de ploii” reprezintă simbolul demoralizării satului, anticipând evenimentele tragice care vor avea loc. Bogăția toponimelor din incipit (Cluj, Armadia, Jidovița, Bucovina)

sporește autenticitatea și reafirmă încadrarea romanului în curentul realist. Finalul satului surprinde sărbătoarea organizată cu ocazia sfințirii noii biserici, iar apoi se descrie drumul care iese din Pripas, conferindu-se astfel circularitate romanului. Conflictul central al romanului este lupta pentru pământ („pământ mult, cât mai mult”) în satul tradițional românesc, unde averea condiționează dreptul indivizilor de a fi respectați în comunitate. Drama lui Ion este drama țăranului sărac, pus în situația de a alege între iubirea pentru Florica și averea Anei. Un prim conflict este cel exterior, social, între Ion și Vasile Baci, cel din urmă fiind conștient de interesele pe care le are Ion prin căsătoria cu Ana. Acest conflict este dublat de unul interior, între „glasul pământului” și „glasul iubirii”, Ion fiind o fire pătimășă, dornică să aibă și un statut social bun, dar și să fie împlinit în iubire.

Relația Ion - Ana: Relația dintre cele două personaje este una specifică între manipulator și manipulat. Ion conștientizează nevoia fetei de afecțiune și recurge la manipulare pentru a-și atinge scopul, acela de a intra în posesia pământurilor lui Vasile Baci. Orbită de dorința de afecțiune și de protecție, Ana se lasă antrenată în jocul malefic al lui Ion. Prin cele două personaje, Ion și Ana, Liviu Rebreanu și-a exprimat viziunea tradițională privind relația omului în raport cu destinul. Cele două personaje au încercat să atingă fericirea, să se opună destinului și, de aceea, au sfârșit tragic.

Concluzie: În concluzie, „Ion”, de Liviu Rebreanu, este o operă literară de excepție, datorită modului în care sunt zugrăvite personajele, precum și datorită viziunii inedite a autorului.



***Baltagul*, de Mihail Sadoveanu**

(roman interbelic, tradiționalist)

Particularități de construcție a romanului

Comentariu 3-în-1 (include itemii rezolvați pentru orice tip de cerință)

Romanul în literatura română: În literatura română, aventura romanului a început în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, pentru ca în perioada interbelică să se sincronizeze spectaculos cu proza modernă europeană. O operă remarcabilă din această perioadă este *Baltagul*, roman scris de Mihail Sadoveanu și apărut în anul 1930.

Tema și viziunea: Romanul abordează multiple teme precum: viața, moartea, familia, iubirea, căutarea adevărului, toate acestea având la bază motivul călătoriei. Având în vedere caracterul tradiționalist al operei, se conturează o viziune foarte clară asupra lumii: existența umană înseamnă ordine și respectarea unor legi nescrise pentru buna conviețuire.

Încadrarea în tradiționalism: Acest roman ilustrează trăsături ale tradiționalismului precum: credința creștină de tip ortodox, importanța datinilor și obiceiurilor, explorarea universului țăranesc al satului românesc. Credința creștină de tip ortodox este evidentă în alegerea reperelor temporale ale romanului: acțiunea se petrece între două mari sărbători creștine, și anume Sfântul Dumitru și Sfântul Gheorghe. Vitoria ține post negru douăsprezece vineri, se închină la icoana Sfintei Ana de la mănăstirea Bistrița, iar lui Gheorghiuță îi încredințează un baltag sfințit. O altă trăsătură a tradiționalismului prezentă în roman este zugrăvirea unui spațiu rural securizant, mediul de la oraș fiind văzut ca unul corupt. Este prezentat satul Măgura Tarcău, ca un spațiu arhaic ce păstrează datinile și obiceiurile unei comunități de păstori.

Două scene semnificative: O scenă semnificativă este găsirea osemintelor lui Nechifor. Descoperirea cadavrului soțului ei în râpele dintre Suha și Sabasa se datorează faptului că Vitoria reușește să coreleze, asemenea unui detectiv, diversele informații pe care le primește de-a lungul drumului. Astfel, în momentul găririi cadavrului, Vitoria se îngrijește să respecte ordinea spirituală (aprinde lumânări, face pregătiri pentru o înmormântare creștinească), dar, cel mai important, ea caută indicii

ale săvârșirii crimei, care pot ajuta la găsirea criminalilor. Coborârea băiatului în prăpastie reprezintă un proces inițiat, simbolizând o moarte simbolică și o înviere, o transformare a tânărului într-un om capabil să preia conducerea familiei. Naratorul surprinde teama personajului, dar și încercarea acestuia de a se îmbărbăta singur: „flăcăul se încredința că nu se simte în el vreo sfială”.

Demascarea ucigașilor de către Vitoria reprezintă o altă scenă importantă, deoarece demonstrează inteligența protagonistei, dar și încheierea procesului de maturizare a lui Gheorghiță. Munteanca observă că Bogza are un baltag și astfel eroina începe să povestească șirul evenimentelor. Vitoria îl întreabă pe fiul ei dacă poate citi ceva pe baltag, deoarece i se pare „că pe baltag e scris sânge”, moment în care Calistrat Bogza își pierde cumpătul și sare la Gheorghiță să îi smulgă arma. Lovit de către Gheorghiță „cu muchea baltagului în frunte”, Bogza își simte sfârșitul și mărturisește că l-a ucis pe Nechifor, iar Cuțui este mușcat de câinele Lupu, ulterior ajungând la închisoare.

Elemente de compoziție și limbaj: Elemente de compoziție și limbaj relevante pentru tema acestui roman sunt incipitul, finalul și titlul, timpul și spațiul. **Romanul începe** cu povestea pe care o spunea Nechifor Lipan la petreceri, rolul acesteia fiind de a face trecerea de la planul realității la planul ficțiunii. Lipan povestea că Dumnezeu a împărțit neamurilor anumite daruri. Fiindcă moldovenii au întârziat, nu le-a mai rămas niciun bun, însă Dumnezeu le-a dăruit „o inimă ușoară” și femeii „frumoase și iubește”. Dispariția lui Lipan echivalează cu distrugerea ordinii cosmice, iar natura oferă semne prevestitoare ale morții oierului: vremea se tulbură, iarna vine mai repede, brazii „sunt mai negri decât de obicei”, iar cocoșul „dă semn de plecare”. La acestea, se adaugă visul Vitoriei, care anunță călătoria pe care o vor face Gheorghiță și mama lui: „se făcea că vede pe Nechifor Lipan călare, cu spatele întors către ea, trecând spre asfințit o revărsare de ape”. **Finalul** romanului zugrăvește faptul că justiția a fost restabilită și viața familiei Lipan merge înainte, avându-l pe Gheorghiță drept stâlp al familiei. Alcătuit dintr-un singur substantiv, **titlul** face referire la arma cu două tăișuri prin care se va restabili dreptatea, ucigașul Bogza fiind lovit cu „muchea baltagului în frunte”. Baltagul are două semnificații: în primul rând, are valoare de instrument tradițional-țărănesc, fiind o armă cu două tăișuri, un instrument pe care Vitoria îl sfințește și îl ia în călătorie. În al doilea rând, baltagul are o valoare justițiară: Nechifor este răzbunat prin faptul că Bogza este omorât, fiind pedepsit de Gheorghiță, care îl lovește pe răufăcător „cu muchea baltagului în frunte”.

Acțiunea romanului este plasată într-un **context temporal** bine precizat, fiind vorba de două sărbători creștine (Sfântul Dumitru, 26 octombrie și Sfântul

Gheorghe-23 aprilie). Cele două anotimpuri pastorale au ca echivalent simbolic dihotomia moarte-viață: plecarea lui Nechifor coincide cu drumul spre iarnă, spre moarte, iar înfăptuirea actului justițiar și restabilirea dreptății au loc în primăvară, simbol al renașterii.

Spațiul epic se referă atât la un topos real, cât și la unul simbolic. Acțiunea are loc într-un cadru înțesat cu toponime reale (Măgura, Neamț, Fărcașa, Vatra Dornei, Suha, Sabasa), ceea ce conferă textului autenticitate și adâncește dimensiunea realistă a scrierii. Remarcăm împletirea spațiului sacru al muntelui cu spațiul degradat al văii, acolo unde a fost înfăptuită crima. Râpa în care a fost găsit Nechifor reprezintă un substitut al infernului, iar coborârea lui Gheorghită în acest spațiu este o experiență inițiativă obligatorie în devenirea sa.

Statutul personajului principal: Vitoria este personajul principal al operei, este personaj complex, iar statutul său este bine zugrăvit. Din punct de vedere **social**, Vitoria este soția unui oier înstărit din Măgura Tarcăului, este mama a doi copii (Minodora și Gheorghită), este munteancă. **Statutul moral** al Vitoriei este impresionant prin luciditate, inteligență, stăpânire de sine, femeia fiind un spirit întreprinzător și practic. Astfel, este o mamă puternică, o soție iubitoare, respectă regulile comunității, propriile reguli precum și legile ancestrale, scrise în semnele vremii. Din punct de vedere **psihologic**, frământările Vitoriei se referă la găsirea lui Nechifor, iar dedicarea sa în căutarea lui merge până dincolo de moarte: „dac-a intrat el în pământ, oi intra și eu împreună cu dânsul!”

Caracterizarea Vitoriei este realizată prin îmbinarea modalităților directe și a celor indirecte. Portretul fizic al muntencei este realizat direct, de către narator: „ochii ei căprui în care parcă se răsfrângea lumina castanie a părului”. Tot în **mod direct** sunt surprinse unele trăsături morale ale eroinei: „mama asta trebuie să fie fermecătoare, cunoaște gândul omului”, afirmă Gheorghită. Prin autocaracterizare, Vitoria își afirmă inteligența: „eu te citesc pe tine, măcar că nu știu carte”. În **mod indirect**, cele mai sugestive sunt faptele Vitoriei, care demonstrează o iubire puternică pentru soțul ei. Ea pornește în căutarea acestuia și îl ia pe Gheorghită împreună cu ea. Faptele muntencei accentuează și credința acesteia în Dumnezeu: ea ține post negru douăsprezece vineri, merge la preot pentru sfaturi, o lasă pe Minodora la mănăstire. În relație cu fata ei, Vitoria se poartă cu fermitate: „îți arăt eu ție valț, coc și bluză!” Numele protagonistei ei anticipează reușita întregului drum parcurs, provenind din latinescul „Victor” (victorie, biruință) și conturând statutul ei în raport cu răul: este victorioasă asupra morții, înfăptuind ritualul „marii treceri”.

Gheorghiță este, din punct de vedere social, fiul Vitoriei și al lui Nechifor, fratele Minodorei. El este un tânăr neinițiat, care va deveni viitorul stâlp al familiei. Din punct de vedere moral, Gheorghiță este destul de tăcut, dar ascultător și curajos în acțiunile sale de a restabili dreptatea. Din punct de vedere psihologic, el este dornic să demonstreze că „nu se găsește nicio sfială în el”, că e capabil să fie bărbatul casei.

Relația dintre Vitoria și Gheorghiță este una complexă, care se dezvoltă pe mai multe paliere: în primul rând, este o relație tradițională de tip mamă-fiu, în al doilea rând este o relație de tip inițiator-inițiat, deoarece Vitoria este cea care veghează drumul maturizării fiului ei. Uimit de faptul că Vitoria, cu intuiția ei de mamă, îi ghicește gândurile, fiul o consideră „farmăcătoare”. Cuplul mamă-fiu, implicat în căutarea adevărului pentru a înfăptui dreptatea, surprinde prin coeziunea sa. Cei doi acționează împreună într-o coordonare aproape perfectă și se completează unul pe celălalt.

Concluzie: În concluzie, „Baltagul”, de Mihail Sadoveanu, este o operă literară de excepție, datorită modului în care sunt zugrăvite personajele, precum și datorită viziunii inedite a autorului.

Particularități de construcție a personajului - Vitoria Lipan

Personajul este elementul central al operei epice, „ființă de hârtie” (R. Barthes) sau „homo fictus” (M. Popa), ambele descrieri accentuând latura ficțională a personajului. Evoluția în timp a conceptului este în strânsă legătură cu epoca sau curentul literar la care aderă scriitorul. În **Antichitate**, personajul specific este eroul de epopei, mituri sau legende. În **romantism**, apar personajele antagonice - înger și demon, prinț și cerșetor, eroii sunt contradictorii și pasionali, indivizi excepționali surprinși în situații excepționale. **Realismul** apropie personajul de viață și de mediu, ilustrând tipologii umane și prezentând fapte veridice

Personajul tradiționalist este conturat pe coordonate morale, demonstrând o credință profundă în Dumnezeu și fiind într-o strânsă comuniune cu natura, cu datinile și obiceiurile ancestrale. Un personaj tradiționalist memorabil este Vitoria, protagonista din romanul „Baltagul”, scris de Mihail Sadoveanu și apărut în 1930.

Statutul personajului principal: Vitoria este personajul principal al operei, este personaj complex, iar statutul său este bine zugrăvit. Din punct de vedere social,

Vitoria este soția unui oier înstărit din Măgura Tarcăului, este mama a doi copii (Minodora și Gheorghiiță), este munteancă. Statutul moral al Vitoriei este impresionant prin luciditate, inteligență, stăpânire de sine, femeia fiind un spirit întreprinzător și practic. Astfel, este o mamă puternică, o soție iubitoare, respectă regulile comunității, propriile reguli precum și legile ancestrale, scrise în semnele vremii. Din punct de vedere psihologic, frământările Vitoriei se referă la găsirea lui Nechifor, iar dedicarea sa în căutarea lui merge până dincolo de moarte: „dac-a intrat el în pământ, oi intra și eu împreună cu dânsul!”

Caracterizarea Vitoriei este realizată prin îmbinarea modalităților directe și a celor indirecte. Portretul fizic al muntencei este realizat direct, de către narator: „ochii ei căprui în care parcă se răsfrângea lumina castanie a părului”. Tot în **mod direct** sunt surprinse unele trăsături morale ale eroinei: „mama asta trebuie să fie fermecătoare, cunoaște gândul omului”, afirmă Gheorghiiță. Prin autocaracterizare, Vitoria își afirmă inteligența: „eu te citesc pe tine, măcar că nu știi carte”. În **mod indirect**, cele mai sugestive sunt faptele Vitoriei, care demonstrează o iubire puternică pentru soțul ei. Ea pornește în căutarea acestuia și îl ia pe Gheorghiiță împreună cu ea. Faptele muntencei accentuează și credința acesteia în Dumnezeu: ea ține post negru douăsprezece vineri, merge la preot pentru sfaturi, o lasă pe Minodora la mănăstire. În relație cu fata ei, Vitoria se poartă cu fermitate: „îți arăt eu ție valț, coc și bluză!” Numele protagonistei ei anticipează reușita întregului drum parcurs, provenind din latinescul „Victor” (victorie, biruință) și conturând statutul ei în raport cu răul: este victorioasă asupra morții, înfăptuind ritualul „marii treceri”.

O trăsătură morală bine reliefată a protagonistei este luciditatea, evidentă atât în scena descoperirii osemintelor lui Nechifor, cât și în scena demascării ucigașilor. Descoperirea cadavrului soțului ei în râpele dintre Suha și Sabasa se datorează faptului că Vitoria reușește să coreleze, asemenea unui detectiv, diversele informații pe care le primește de-a lungul drumului. Astfel, în momentul găsirii cadavrului, Vitoria se îngrijește să respecte ordinea spirituală (aprinde lumânări, face pregătiri pentru o înmormântare creștinească), dar, cel mai important, ea caută indicii ale săvârșirii crimei, care pot ajuta la găsirea criminalilor. Demascarea ucigașilor de către Vitoria reprezintă o altă scenă importantă, deoarece demonstrează luciditatea și inteligența protagonistei, dar și încheierea procesului de maturizare a lui Gheorghiiță. Vitoria îl întreabă pe fiul ei dacă poate citi ceva pe baltag, moment în care Calistrat Bogza își pierde cumpătul și sare la Gheorghiiță să îi smulgă arma. Lovit „cu muchea

baltagului în frunte”, Bogza își simte sfârșitul și mărturisește că l-a ucis pe Nechifor, iar Cuțui este mușcat de câinele Lupu, bărbatul ajungând ulterior la închisoare.

Două elemente de compoziție și limbaj: Două elemente de compoziție și limbaj importante pentru caracterizarea protagonistei sunt titlul și incipitul. **Titlul** face referire la arma cu două tășuri prin care se va restabili dreptatea, ucigașul Bogza fiind lovit cu „muchea baltagului în frunte”. Baltagul are două semnificații: în primul rând, are valoare de instrument tradițional-țărănesc, fiind o armă cu două tășuri, un instrument pe care Vitoria îl sfințește și îl ia în călătorie. În al doilea rând, baltagul are o valoare justițiară: Nechifor este răzbunat de Vitoria prin faptul că Bogza este omorât, fiind pedepsit de Gheorghită, care îl lovește pe răufăcător „cu muchea baltagului în frunte”. Romanul **începe** cu povestea pe care o spunea Nechifor Lipan la petreceri, rolul acesteia fiind de a face trecerea de la planul realității la planul ficțiunii. Lipan povestea că Dumnezeu a împărțit neamurilor anumite daruri. Fiindcă moldovenii au întârziat, nu le-a mai rămas niciun bun, însă Dumnezeu le-a dăruit „o inimă ușoară” și femeii „frumoase și iubește”. Disparația lui Lipan echivalează cu distrugerea ordinii cosmice, iar natura oferă semne prevestitoare ale morții oierului: vremea se tulbură, iarna vine mai repede, brazii „sunt mai negri decât de obicei”, iar cocoșul „dă semn de plecare”. La acestea, se adaugă visul Vitoriei, care anunță călătoria pe care o vor face Gheorghită și mama lui: „se făcea că vede pe Nechifor Lipan călare, cu spatele întors către ea, trecând spre asfințit o revărsare de ape”.

Concluzie: În concluzie, Vitoria Lipan rămâne un personaj memorabil al literaturii române grație modului inedit în care este construit, precum și datorită complexității sale. Astfel, pe măsură ce textul este citit, lectorul are impresia întâlnirii cu o ființă vie, prin intermediul căreia autorul își transmite viziunea asupra lumii.

Relațiile dintre două personaje din romanul „Baltagul”

Personajul este elementul central al operei epice, „ființă de hârtie” (R. Barthes) sau „homo fictus” (M. Popa), ambele descrieri accentuând latura ficțională a personajului. Evoluția în timp a conceptului este în strânsă legătură cu epoca sau curentul literar la care aderă scriitorul. În **Antichitate**, personajul specific este eroul de epopei, mituri sau legende. În **romantism**, apar personajele antagonice - înger și demon, prinț și cerșetor, eroii sunt contradictorii și pasionali, indivizi excepționali surprinși în situații excepționale.

Personajul tradiționalist este conturat pe coordonate morale, demonstrând o credință profundă în Dumnezeu și fiind într-o strânsă comuniune cu natura, cu datinile și obiceiurile ancestrale. Un personaj tradiționalist memorabil este Vitoria Lipan, din romanul „Baltagul”, scris de Mihail Sadoveanu și apărut în anul 1930.

Statutul protagonistei: Vitoria este personajul principal al operei, este personaj complex, iar statutul său este bine zugrăvit. Din punct de vedere social, Vitoria este soția unui oier înstărit din Măgura Tarcăului, este mama a doi copii (Minodora și Gheorghită), este munteancă. Statutul moral al Vitoriei este impresionant prin luciditate, inteligență, stăpânire de sine, femeia fiind un spirit întreprinzător și practic. Astfel, este o mamă puternică, o soție iubitoare, respectă regulile comunității, propriile reguli precum și legile ancestrale, scrise în semnele vremii. Din punct de vedere psihologic, frământările Vitoriei se referă la găsirea lui Nechifor, iar dedicarea sa în căutarea lui merge până dincolo de moarte: „dac-a intrat el în pământ, oi intra și eu împreună cu dânsul!”

Gheorghită este, din punct de vedere social, fiul Vitoriei și al lui Nechifor, fratele Minodorei. El este un tânăr neinițiat, care va deveni viitorul stâlp al familiei. Din punct de vedere moral, Gheorghită este destul de tăcut, dar ascultător și curajos în acțiunile sale de a restabili dreptatea. Din punct de vedere psihologic, el este dornic să demonstreze că „nu se găsește nicio sfială în el”, că e capabil să fie bărbatul casei.

Relația dintre Vitoria și Gheorghită este evidențiată prin intermediul unor **scene semnificative**, precum: coborârea în râpă și demascarea ucigașilor. Descoperirea cadavrului soțului ei în râpele dintre Suha și Sabasa se datorează faptului că Vitoria reușește să coreleze, asemenea unui detectiv, diversele informații pe care le primește de-a lungul drumului. Astfel, în momentul găsirii cadavrului, Vitoria se îngrijește să respecte ordinea spirituală (aprinde lumânări, face pregătiri pentru o înmormântare creștinească), dar, cel mai important, ea caută indicii ale săvârșirii crimei, care pot ajuta la găsirea criminalilor. Coborârea băiatului în prăpastie reprezintă un proces inițiat, simbolizând o moarte simbolică și o înviere, o transformare a tânărului într-un om capabil să preia conducerea familiei. Narratorul surprinde teama personajului, dar și încercarea acestuia de a se îmbărbăta singur: „flăcăul se încredința că nu se simte în el vreo sfială”. După ce aprinde o lumânare la căpătâiul soțului ei, Vitoria îl lasă pe Gheorghită să-l privegheze pe mort, astfel având loc inițierea băiatului ce pune la încercare curajul bărbătesc. Demascarea ucigașilor de către Vitoria reprezintă o altă scenă importantă, deoarece demonstrează luciditatea și inteligența protagonistei, dar și încheierea procesului de maturizare a

lui Gheorghită. Vitoria îl întreabă pe fiul ei dacă poate citi ceva pe baltag, moment în care Calistrat Bogza își pierde cumpătul și sare la Gheorghită să îi smulgă arma. Lovit „cu muchea baltagului în frunte”, Bogza își simte sfârșitul și mărturisește că l-a ucis pe Nechifor, iar Cuțui este mușcat de câinele Lupu, bărbatul ajungând ulterior la închisoare.

De asemenea, relația dintre Vitoria și Gheorghită este zugrăvită prin intermediul **elementelor de structură și compoziție** precum titlul și incipitul. Romanul **începe** cu povestea pe care o spunea Nechifor Lipan la petreceri, rolul acesteia fiind de a face trecerea de la planul realității la planul ficțiunii. Lipan povestea că Dumnezeu a împărțit neamurilor anumite daruri. Fiindcă moldovenii au întârziat, nu le-a mai rămas niciun bun, însă Dumnezeu le-a dăruit „o inimă ușoară” și femei „frumoase și iubete”. Disparația lui Lipan echivalează cu distrugerea ordinii cosmice, iar natura oferă semne prevestitoare ale morții oierului: vremea se tulbură, iarna vine mai repede, brazii „sunt mai negri decât de obicei”, iar cocoșul „dă semn de plecare”. La acestea, se adaugă visul Vitoriei, care anunță călătoria pe care o vor face Gheorghită și mama lui: „se făcea că vede pe Nechifor Lipan călare, cu spatele întors către ea, trecând spre asfințit o revărsare de ape”. Alcătuit dintr-un singur substantiv, **titlul** face referire la arma cu două tășuri prin care se va restabili dreptatea, ucigașul Bogza fiind lovit cu „muchea baltagului în frunte”. Baltagul are două semnificații: în primul rând, are valoare de instrument tradițional-țărănesc, fiind o armă cu două tășuri, un instrument pe care Vitoria îl sfințește și îl ia în călătorie. În al doilea rând, baltagul are o valoare justițiară: Nechifor este răzbunat prin faptul că Bogza este omorât, fiind pedepsit de Gheorghită, care îl lovește pe răufăcător „cu muchea baltagului în frunte”.

Relația dintre Vitoria și Gheorghită este una complexă, care se dezvoltă pe mai multe paliere: în primul rând, este o relație tradițională de tip mamă-fiu, în al doilea rând este o relație de tip inițiator-inițiat, deoarece Vitoria este cea care veghează drumul maturizării fiului ei. Uimit de faptul că Vitoria, cu intuiția ei de mamă, îi ghicește gândurile, fiul o consideră „fărmăcătoare”. Cuplul mamă-fiu, implicat în căutarea adevărului pentru a înfăptui dreptatea, surprinde prin coeziunea sa. Cei doi acționează împreună într-o coordonare aproape perfectă și se completează unul pe celălalt.

Concluzie: În concluzie, Vitoria Lipan și Gheorghită sunt personaje memorabile ale literaturii române grație modului inedit în care sunt construite, precum și datorită complexității lor.



Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război,
de Camil Petrescu

(roman interbelic, subiectiv, al experienței, de analiză psihologică, modernist)

Particularități de construcție a romanului

Comentariu 3-în-1 (include itemii rezolvați pentru orice tip de cerință)

Romanul în literatura română: În literatura română, aventura romanului a început în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, pentru ca în perioada interbelică să se sincronizeze spectaculos cu proza modernă europeană.

O operă remarcabilă din această perioadă este „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”, scrisă de Camil Petrescu. Acest roman se încadrează în modernism, având trăsături specifice acestui curent literar: narațiunea la persoana întâi, viziunea avec, perspectiva narativă subiectivă, tehnica introspecției și a autoanalizei, focalizarea pe evoluția psihologică a personajelor, cronologia nu este respectată (apare fluxul conștiinței).

Tema și viziunea: Tema inadaptării intelectualului se împletește cu teme precum: dragostea și războiul, cunoașterea și setea de absolut, dar și tema moștenirii, pe fundalul existenței societății bucureștene în preajma Primului Război Mondial. Viziunea despre lume a scriitorului este articulată în conștiința personajului principal, Ștefan Gheorghidiu, spirit reflexiv, lumea fiind zugrăvită prin prismă psihologică. Astfel, focalizarea se deplasează de la acțiunea propriu-zisă, la reflectarea acțiunilor în conștiința dilematică a personajului.

Încadrarea în modernism: Modernismul romanului este evident la nivelul relatării, care are loc la persoana I („eram”, „bănuiam”), din perspectiva naratorului-personaj Ștefan Gheorghidiu, care trece evenimentele prin prisma conștiinței sale. Autorul însuși afirmă: „Eu nu pot vobi onest decât la persoana I”. De asemenea, specifică modernismului este renunțarea la acțiune în favoarea introspecției și importanța sporită a conflictului interior față de cele exterioare, astfel că mai bine de jumătate din roman reprezintă analiza psihologică a evenimentelor exterioare: de exemplu, atunci când la popotă se aduce în discuție cazul unui bărbat care și-a ucis

soția infidelă și care a fost achitat la tribunal, acest fapt generează în sufletul lui Gheorghidiu frământări legate de relația sa cu Ela.

Elemente de compoziție și limbaj relevante pentru acest roman sunt incipitul, finalul titlul și conflictul. **Incipitul** este modern, cu intrări multiple. Primele enunțuri sunt descriptive și conțin date referitoare la timpul și spațiul exterior al desfășurării acțiunii: „În primăvara anului 1916, [...] Valea Prahovei, între Bușteni și Predeal”. Discursul continuă prin *tehnica punerii în abis*, instituind modelul narațiunii autodiegetice și spațiul simbolic al conștiinței. Aflat la popotă, Gheorghidiu discută cu ceilalți despre iubire, ceea ce îi amintește de relația sa cu Ela. Finalul deschis îngăduie adăugarea unui epilog târziu, în notele de subsol din „Patul lui Procust”, ceea ce accentuează modernitatea romanului. Acest final („I-am scris că-i las absolut tot ce e în casă...adică tot trecutul”) sugerează funcția cathartică a acestei declarații: faptul că personajul vrea să fie exonerat de tot trecutul, pentru a o lua de la capăt.

Construit în mod bipolar, **titlul** anticipează cele două experiențe vitale ale protagonistului, dragostea și războiul, care sunt și teme ale cărții. Prin corelarea termenilor ultima-întâia, este sugerată ideea de tranziție, de scurgere a timpului, delimitat în cele două experiențe care îl marchează pe Gheorghidiu, în timp ce noaptea semnifică un timp dilematic, al nesiguranței și incertitudinii. Antitezele din titlu (ultima-întâia, dragoste-război) subliniază devenirea personajului, traiectoria existenței sale: din bărbatul hipersensibil, orgolios și adept al unei iubiri ideale, Ștefan devine un inadaptat, lucid, rece și distant.

Identificăm în acest roman atât un **conflict exterior**, cât și **unul interior**, predominant, de altfel. Conflictul exterior vizează relația protagonistului cu cei din jurul său, de exemplu, cu unchiul său, Tache. Acesta din urmă dorește să îl implice pe Ștefan în lumea afacerilor, însă naratorul-personaj nu reușește să dezvolte o afacere, accentuându-se astfel statutul său de inadaptat social. Conflictul central din roman, în contrast cu specificul celor tradiționale, este unul interior, care are loc în conștiința lui Ștefan Gheorghidiu și este generat de obsesia autoanalizei. Personajul bănuiește că este înșelat de Ela, data fiind și implicarea tot mai frecventă a acesteia în lumea mondenă, fapte care vor genera destrămarea cuplului. Se accentuează, astfel, discrepanța dintre aspirațiile lui Gheorghidiu și realitatea lumii exterioare.

Scene relevante pentru tema romanului sunt: excursia de la Odobești, permisia la Câmpulung și scena războiului demitizat. Ela și Ștefan merg la Odobești, iar în drum spre destinație, femeia stă cu capul aplecat spre domnul G. și cu picioarele înspre soțul ei. Ajunși la Odobești, Ela se comportă ca o cochetă,

devenind din ce în ce mai superficială. Fidelitatea acesteia este pusă sub semnul întrebării, Ștefan observând mimica și gesturile femeii care gustă cu familiaritate din farfuria lui G., apoi dansează și se plimbă cu acesta. Mici gesturi, conversații schimbate între cei doi vor fi amplificate în conștiința personajului, care le analizează lucid, recunoscând că toată această durere pe care o simțea „venea din nimic”, adăugând însă că nu a fost niciodată gelos, „deși a suferit atât din cauza iubirii”. O secvență narativă semnificativă este momentul în care Gheorghidiu obține permisia și merge la **Câmpulung**, la soția sa, având „o impresie tulbură” despre relația cu soția sa mutată, aparent, pentru a fi mai aproape de el. Însă adevăratele sale intenții sunt revelate în momentul în care Ela încearcă să îl convingă pe Ștefan să treacă o parte din avere pe numele ei. Ulterior, când iese în oraș, Gheorghidiu îl întâlnește pe G., fapt care îi acutizează dilemele și frământările. Hotărât să îi pândească pe cei doi, tânărul este salvat de un superior care îl duce înapoi la regiment, întrucât România intrase în război. Altă secvență reprezentativă este cea din capitolul „**Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu**”, în care se zugrăvește tragismul confruntării cu moartea. În ceea ce privește războiul, acesta este demitizat: nu sunt descrise bătălii mari și atitudini eroice, ci sunt surprinse și analizate frica, lașitatea, dar și curajul și solidaritatea conferite de egalitatea în fața morții. În loc de eroism și fapte mărețe, Gheorghidiu trăiește restabilirea echilibrului interior, astfel că tragismul frontului estompează suferința sufletească. Tot ce rămâne este doar instinctul de supraviețuire și automatismul: „nu mai e nimic omenesc în noi”.

Statutul personajului principal: Ștefan Gheorghidiu este personajul principal al romanului, un alter-ego al autorului și, totodată, intelectualul inadapdat într-o societate mediocră. Din punct de vedere social, el este student la Filosofie și soț al Elei. După un timp, primește o moștenire de la unchiul său bogat, astfel reușind să intre în cercurile aristocrate. În timpul Primului Război Mondial, se înrolează în armată, devine subofițer și decide mai apoi să divorțeze de Ela. Din punct de vedere **moral**, Ștefan Gheorghidiu este prezentat ca intelectual, un fin analist, hipersensibil, cu principii morale sănătoase, lucid, însă foarte gelos și orgolios. Din punct de vedere **psihologic**, acesta trăiește drama bănuielilor nesfârșite în privința fidelității soției lui. El este frământat de un puternic conflict interior, deoarece toate idealurile îi erau contrazise de realitatea dură. Ștefan este un inadapdat care duce o existență dramatică, dar trăiește o experiență morală superioară, căci trece prin drama războiului.

Portretul lui Gheorghidiu: Portretul protagonistului este realizat prin caracterizare directă și indirectă. În mod direct, unchiul Nae îl consideră neadaptat: „n-ai spirit practic”, iar Ela îi spune soțului ei că este „de o sensibilitate excesivă”.

Tot în mod direct, prin autocaracterizare, Ștefan afirmă despre sine: „eram înalt și elegant”, „nu m-aș fi putut realiza...decât într-o dragoste absolută”. În mod indirect, din faptele sale se desprinde gelozia sa față de Ela (de exemplu, în călătoria cu mașina până la Odobești, în care Ela stă între doi bărbați). Orgoliul protagonistului este ilustrat în scena de la popotă, când Ștefan izbucnește violent împotriva opiniilor celorlalți ofițeri, el susținând că soții au drept de viață și de moarte unul asupra celuilalt, concluzionând orgolios: „discutați mai bine ceea ce vă pricepeți”. Ștefan Gheorghidiu rămâne un om superior, trăind cu nostalgia absolutului, dar nu poate fi considerat un învins.

Ela este o fată frumoasă, dar săracă, rămasă orfană și crescută de o mătușă. Studentă la Litere, tânăra este remarcată pentru frumusețea ei. La nivel **moral**, Ela este o fire înclinată spre mondenitate, sociabilă, încât comportarea ei creează impresia frivolității. Ela este la început un personaj echilibrat o parteneră fidelă, având pentru Ștefan sentimente adevărate și având principii morale sănătoase. De-a lungul romanului, interesele Elei se schimbă, Gheorghidiu observând o schimbare în comportamentul acesteia, demonstrând un interes tot mai mare pentru viața mondenă și pentru banii și imobilele acestuia. Caracterul moral al Elei se degradează treptat, până în punctul culminant când aceasta îl înșală pe Ștefan cu domnul G. La nivel **psihologic**, conflictul interior al Elei se rezumă la bani: ea se zbate pentru a trece moștenirile lui Ștefan pe numele ei.

Relația Ștefan - Ela: De-a lungul relației lor, cele două personaje se aseamănă în prima fază a evoluției lor: amândoi sunt frumoși, fermecători, dar săraci, devotați unul altuia, pasionali. Apoi, firea reflexivă, hipersensibilă, înclinația spre autoanaliză, spiritul său polemic, obsesia ideii de absolut caracteristice lui Ștefan Gheorghidiu vin în contradicție cu pragmatismul, superficialitatea și înclinația spre viața mondenă și frivolă manifestate de Ela. Această opoziție va genera în final și ruptura din viața cuplului. Deosebirea dintre cei doi soți se explică și prin faptul că Ștefan este un intelectual însetat de absolut, un inadaptat, un personaj cu o personalitate aparte, puternică, dar contradictorie, pe când Ela este o ființă comună.

Concluzie: În concluzie, „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”, de Camil Petrescu, este o operă literară de excepție, datorită modului în care sunt zugrăvite personajele, precum și datorită viziunii inedite a autorului.

Particularități de construcție a personajului - Ștefan Gheorghidiu

Personajul este elementul central al operei epice, „ființă de hârtie” (R. Barthes) sau „homo fictus” (M. Popa), ambele descrieri accentuând latura ficțională a personajului. Evoluția în timp a conceptului este în strânsă legătură cu epoca sau curentul literar la care aderă scriitorul. În **Antichitate**, personajul specific este eroul de epopei, mituri sau legende. În **romantism**, apar personaje antagonice - înger și demon, prinț și cerșetor, eroii sunt contradictorii și pasionali, indivizi excepționali surprinși în situații excepționale. **Realismul** apropie personajul de viață și de mediu, ilustrând tipologii umane și prezentând fapte veridice. **Personajul tradiționalist** este conturat pe coordonate morale, demonstrând o credință profundă în Dumnezeu și fiind într-o strânsă comuniune cu natura, cu datinile și obiceiurile.

Un personaj modernist memorabil este Ștefan Gheorghidiu, din romanul „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”, scris de Camil Petrescu și apărut în anul 1930.

Statutul personajului principal: Ștefan Gheorghidiu este personajul principal al romanului, un alter-ego al autorului și, totodată, intelectualul inadapdat într-o societate mediocră. Din punct de vedere **social**, el este student la Filosofie și soț al Elei. După un timp, primește o moștenire de la unchiul său bogat, astfel reușind să intre în cercurile aristocrate. În timpul Primului Război Mondial, se înrolează în armată, devine subofițer și decide mai apoi să divorțeze de Ela. Din punct de vedere **moral**, Ștefan Gheorghidiu este prezentat ca intelectual, un fin analist, hipersensibil, cu principii morale sănătoase, lucid, însă foarte gelos și orgolios. Din punct de vedere **psihologic**, acesta trăiește drama bănuielilor nesfârșite în privința fidelității soției lui. El este frământat de un puternic conflict interior, deoarece toate idealurile îi erau contrazise de realitatea dură. Ștefan este un inadapdat care duce o existență dramatică, dar trăiește o experiență morală superioară, căci trece prin drama războiului.

Portretul lui Gheorghidiu: Portretul protagonistului este realizat prin caracterizare directă și indirectă. În mod direct, unchiul Nae îl consideră neadaptat: „n-ai spirit practic”, iar Ela îi spune soțului ei că este „de o sensibilitate excesivă”. Tot în mod direct, prin autocaracterizare, Ștefan afirmă despre sine: „eram înalt și elegant”, „nu m-aș fi putut realiza...decât într-o dragoste absolută”. În mod indirect, din faptele sale se desprinde gelozia sa față de Ela (de exemplu, în călătoria cu mașina până la Odobești, în care Ela stă între doi bărbați). Orgoliul protagonistului este ilustrat în scena de la popotă, când Ștefan izbucnește violent împotriva opiniilor celorlalți ofițeri, el susținând că soții au drept de viață și de moarte unul asupra

celuilalt, concluzionând orgolios: „discutați mai bine ceea ce vă pricepeți”. Ștefan Gheorghidiu rămâne un om superior, trăind cu nostalgia absolutului, dar nu poate fi considerat un învins.

O trăsătură morală bine reliefată a protagonistului este luciditatea, evidentă atât în scena excursiei la Odobești, cât și în scena războiului prezentat în capitolul „Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu”. Ela și Ștefan merg la Odobești, iar în drum spre destinație, femeia stă cu capul aplecat spre domnul G. și cu picioarele înspre soțul ei. Ajunși la Odobești, Ela se comportă ca o cochetă, devenind din ce în ce mai superficială. Fidelitatea acesteia este pusă sub semnul întrebării, Ștefan observând mimica și gesturile femeii care gustă cu familiaritate din farfuria lui G., apoi dansează și se plimbă cu acesta. Mici gesturi, conversații schimbate între cei doi vor fi amplificate în conștiința personajului, care le analizează lucid, recunoscând că toată această durere pe care o simțea „venea din nimic”, adăugând însă că nu a fost niciodată gelos, „deși a suferit atât din cauza iubirii”. Altă secvență reprezentativă este cea din capitolul „Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu”, în care naratorul-personaj zugrăvește lucid tragismul confruntării cu moartea. În ceea ce privește războiul, acesta este demitizat: nu sunt descrise bătălii mari și atitudini eroice, ci sunt surprinse și analizate frica, lașitatea, dar și curajul și solidaritatea conferite de egalitatea în fața morții. În loc de eroism și fapte mărețe, Gheorghidiu trăiește restabilirea echilibrului interior, astfel că tragismul frontului estompează suferința sufletească. Tot ce rămâne este doar instinctul de supraviețuire și automatismul: „nu mai e nimic omenesc în noi”.

Două elemente de compoziție și limbaj importante pentru caracterizarea protagonistului sunt titlul și conflictul. Construit în mod bipolar, titlul anticipează cele două experiențe vitale ale protagonistului, dragostea și războiul, care sunt și teme ale cărții. Prin corelarea termenilor *ultima-întâia*, este sugerată ideea de tranziție, de scurgere a timpului, delimitat în cele două experiențe care îl marchează pe Gheorghidiu, în timp ce noaptea semnifică un timp dilematic, al nesiguranței și incertitudinii. Antitezele din titlu (*ultima-întâia*, dragoste-război) subliniază devenirea personajului, traiectoria existenței sale: din bărbatul hipersensibil, orgolios și adept al unei iubiri ideale, Ștefan devine un inadaptat, lucid, rece și distant.

Identificăm în acest roman atât un **conflict exterior**, cât și **unul interior**, predominant, de altfel. Conflictul exterior vizează relația protagonistului cu cei din jurul său, de exemplu, cu unchiul său, Tache. Acesta din urmă dorește să îl implice pe Ștefan în lumea afacerilor, însă naratorul-personaj nu reușește să dezvolte o afacere, accentuându-se astfel statutul său de inadaptat social. Conflictul central din

roman, în contrast cu specificul celor tradiționale, este unul interior, care are loc în conștiința lui Ștefan Gheorghidiu și este generat de obsesia autoanalizei. Personajul bănuiește că este înșelat de Ela, dată fiind și implicarea tot mai mare a acesteia în lumea mondenă, fapte care vor genera destrămarea cuplului. Se accentuează, astfel, discrepanța dintre aspirațiile lui Gheorghidiu și Realitatea lumii exterioare.

În concluzie, Ștefan Gheorghidiu este un personaj memorabil al literaturii române grație modului inedit în care este construit, precum și datorită complexității sale. Astfel, pe măsură ce textul este citit, lectorul are impresia întâlnirii cu o ființă vie, nu doar „de hârtie”, prin intermediul căreia autorul își transmite viziunea asupra lumii.

Relația dintre două personaje: Ștefan Gheorghidiu - Ela

Personajul este elementul central al operei epice, „ființă de hârtie” (R. Barthes) sau „homo fictus” (M. Popa), ambele descrieri accentuând latura ficțională a personajului. Evoluția în timp a conceptului este în strânsă legătură cu epoca sau curentul literar la care aderă scriitorul. În **Antichitate**, personajul specific este eroul de epopei, mituri sau legende. În **romantism**, apar personajele antagonice - înger și demon, prinț și cerșetor, eroii sunt contradictorii și pasionali, indivizi excepționali surprinși în situații excepționale. **Realismul** apropie personajul de viață și de mediu, ilustrând tipologii umane și prezentând fapte veridice. **Personajul tradiționalist** este conturat pe coordonate morale, demonstrând o credință profundă în Dumnezeu și fiind într-o strânsă comuniune cu natura, cu datinile și obiceiurile.

Două personaje moderniste memorabile sunt Ștefan Gheorghidiu și Ela, din romanul „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război”, scris de Camil Petrescu și apărut în anul 1930.

Statutul personajului principal: Ștefan Gheorghidiu este personajul principal al romanului, un alter-ego al autorului și, totodată, intelectualul inadaplat într-o societate mediocră. Din punct de vedere **social**, el este student la Filosofie și soț al Elei. După un timp, primește o moștenire de la unchiul său bogat, astfel reușind să intre în cercurile aristocrate. În timpul Primului Război Mondial, se înrolează în armată, devine subofițer și decide mai apoi să divorțeze de Ela. Din punct de vedere **moral**, Ștefan Gheorghidiu este prezentat ca intelectual, un fin analist, hipersensibil, cu principii morale sănătoase, lucid, însă foarte gelos și orgolios. Din punct de vedere

psihologic, acesta trăiește drama bănuielilor nesfârșite în privința fidelității soției lui. El este frământat de un puternic conflict interior, deoarece toate idealurile îi erau contrazise de realitatea dură. Ștefan este un inadaptat care duce o existență dramatică, dar trăiește o experiență morală superioară, căci trece prin drama războiului.

Ela este o fată frumoasă, dar săracă, rămasă orfană și crescută de o mătușă. Studentă la Litere, tânăra este remarcată pentru frumusețea ei. La nivel **moral**, Ela este o fire înclinată spre mondenitate, sociabilă, încât comportarea ei creează impresia frivolității. Ela este la început un personaj echilibrat o parteneră fidelă, având pentru Ștefan sentimente adevărate și având principii morale sănătoase. De-a lungul romanului, interesele Elei se schimbă, Gheorghidiu observând o schimbare în comportamentul acesteia, demonstrând un interes tot mai mare pentru viața mondenă și pentru banii și imobilele acestuia. Caracterul moral al Elei se degradează treptat, până în punctul culminant când aceasta îl înșală pe Ștefan cu domnul G. La nivel **psihologic**, conflictul interior al Elei se rezumă la bani: ea se zbate pentru a trece moștenirile lui Ștefan pe numele ei.

Două scene semnificative pentru relația dintre Ștefan și Ela sunt excursia la Odobești și permisia la Câmpulung. Ela și Ștefan merg la Odobești, iar în drum spre destinație, femeia stă cu capul aplecat spre domnul G. și cu picioarele înspre soțul ei. Ajunși la Odobești, Ela se comportă ca o cochetă, devenind din ce în ce mai superficială. Fidelitatea acesteia este pusă sub semnul întrebării, Ștefan observând mimica și gesturile femeii care gustă cu familiaritate din farfuria lui G., apoi dansează și se plimbă cu acesta. Mici gesturi, conversații schimbate între cei doi vor fi amplificate în conștiința personajului, care le analizează lucid, recunoscând că toată această durere pe care o simțea „venea din nimic”, adăugând însă că nu a fost niciodată gelos, „deși a suferit atât din cauza iubirii”. Altă secvență reprezentativă este momentul în care Gheorghidiu obține permisia și se duce la Câmpulung, la soția sa, având „o impresie tulbură” despre relația cu soția sa mutată, aparent, pentru a fi mai aproape de el. Însă adevăratele sale intenții sunt revelate în momentul în care Ela încearcă să îl convingă pe Ștefan să treacă o parte din avere pe numele ei. Ulterior, când iese în oraș, Gheorghidiu îl întâlnește pe G., fapt care îi acutizează dilemele și frământările. Hotărât să îi pândască pe cei doi, tânărul este salvat de un superior care îl duce înapoi la regiment, întrucât România intrase în război.

Elemente de compoziție și limbaj relevante pentru relația dintre cei doi sunt incipitul, finalul și conflictul. **Incipitul** este modern, cu intrări multiple. Primele enunțuri sunt descriptive și conțin date referitoare la timpul și spațiul exterior al

desfășurării acțiunii: „În primăvara anului 1916, [...] Valea Prahovei, între Bușteni și Predeal”. Discursul continuă prin *tehnica punerii în abis*, instituind modelul narațiunii autodiegetice și spațiul simbolic al conștiinței. Aflat la popotă, Gheorghidiu discută cu ceilalți despre iubire, ceea ce îi amintește de relația sa cu Ela. Finalul deschis îngăduie adăugarea unui epilog târziu, în notele de subsol din „Patul lui Procust”, ceea ce accentuează modernitatea romanului. Acest final („I-am scris că-i las absolut tot ce e în casă...adică tot trecutul”) sugerează funcția cathartică a acestei declarații: faptul că personajul vrea să fie exonerat de tot trecutul, pentru a o lua de la capăt.

Identificăm în acest roman atât un **conflict exterior, cât și unul interior**, predominant, de altfel. Conflictul exterior vizează relația protagonistului cu cei din jurul său, de exemplu, cu unchiul său, Tache. Acesta din urmă dorește să îl implice pe Ștefan în lumea afacerilor, însă naratorul-personaj nu reușește să dezvolte o afacere, accentuându-se astfel statutul său de inadapdat social. Conflictul central din roman, în contrast cu specificul celor tradiționale, este unul interior, care are loc în conștiința lui Ștefan Gheorghidiu și este generat de obsesia autoanalizei. Personajul bănuiește că este înșelat de Ela, data fiind și implicarea tot mai frecventă a acesteia în lumea mondenă, fapte care vor genera destrămarea cuplului. Se accentuează, astfel, discrepanța dintre aspirațiile lui Gheorghidiu și obieciurile Elei.

Relația Ștefan-Ela: De-a lungul relației lor, cele două personaje se aseamănă în prima fază a evoluției lor: amândoi sunt frumoși, fermecători, dar săraci, devotați unul altuia, pasionali. Apoi, firea reflexivă, hipersensibilă, înclinația spre autoanaliză, spiritul său polemic, obsesia ideii de absolut caracteristice lui Ștefan Gheorghidiu vin în contradicție cu pragmatismul, superficialitatea și înclinația spre viața mondenă și frivolă manifestate de Ela. Această opoziție va genera în final și ruptura din viața cuplului. Deosebirea dintre cei doi soți se explică și prin faptul că Ștefan este un intelectual însetat de absolut, un inadapdat, un personaj cu o personalitate aparte, puternică, dar contradictorie, pe când Ela este o ființă comună.

Concluzie: În concluzie, Ștefan și Ela sunt personaje memorabile ale literaturii române grație modului inedit în care sunt construite, precum și datorită complexității lor. Astfel, pe măsură ce textul este citit, lectorul are impresia întâlnirii cu ființe vii, nu doar „de hârtie”, prin intermediul cărora autorul își transmite viziunea asupra lumii.



***Enigma Otiliei*, de George Călinescu**

(roman interbelic, realist, balzacian)

Particularități de construcție a operei

Comentariu 3-în-1 (include itemii rezolvați pentru orice tip de cerință)

Romanul în literatura română: În literatura română, aventura romanului a început în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, pentru ca în perioada interbelică să se sincronizeze spectaculos cu proza modernă europeană. O operă remarcabilă din această perioadă este *Enigma Otiliei*, roman scris de George Călinescu și apărut în anul 1938.

Încadrarea în realism: Acest roman se încadrează în **realism**, având trăsături specifice acestui curent literar: prezența tipologiilor umane, fapte credibile, naratorul obiectiv, omniscient și omniprezent, influența mediului asupra personajelor. Remarcăm în roman o serie de tipologii umane bine zugrăvite: tipul avarului (Costache Giurgiuveanu), tipul intelectualului (Felix), tipul cochetei (Otilia), tipul burghezului rafinat (Pascalopol), tipul fetei nemăritate (Aurica). De asemenea, specifică realismului este prezentarea unor fapte credibile: venirea orfanului Felix la București, îndrăgostirea de Otilia, înscrierea la Universitate, ezitarea lui Giurgiuveanu de a o adopta pe Otilia etc.

Tema și viziunea: Romanul are ca temă existența societății burgheze la începutul secolului al XX-lea. Teme secundare sunt: moștenirea, parvenirea, iubirea, paternitatea. În viziunea scriitorului, eternul feminin este enigmatic, iar iubirea este mai mult decât un mod de cunoaștere, este un mod de viață (modus vivendi).

Elemente de compoziție și limbaj relevante pentru acest roman sunt titlul, incipitul, finalul și conflictul. Inițial, titlul romanului a fost „Părinții Otiliei” și dezvolta motivul paternității, la fel ca în romanul „Moș Goriot”, scris de Balzac. Editorului i s-a părut mai potrivit titlul „Enigma Otiliei”, deoarece este o invitație la lectură, la meditație. Deși nu există o enigmă propriu-zisă a personajului Otilia, totuși

aceasta este învăluită de o aură de incertitudine conferită de acțiunile sale imprevizibile. Otilia reprezintă, de fapt, enigma feminității înseși.

Incipitul romanului conține coordonatele temporale și spațiale ale acțiunii (după model balzacian). Acțiunea este plasată într-un spațiu geografic ce are corespondent real: București, într-un timp istoric precis „într-o seară de la începutul lui iulie 1909 [...] în strada Antim”. Odată cu Felix Sima, cititorul descoperă, pe rând, strada, casa, interiorul, precum și celelalte personaje. **Finalul** romanului este realizat simetric, tot prin perspectiva aceluiași personaj reflector Felix Sima, ce evocă strada Antim, apoi casa lui moș Costache, toate văzute 10 ani mai târziu. Casa este cu adevărat părăsită, iar ecoul vorbelor lui Moș Costache: „aici nu stă nimeni”, capătă valoare de adevăr tragic. Există în roman **două tipuri de conflict**: exterior și interior. Primul tip este de natură socială și vizează averea lui Costache Giurgiuveanu, moștenire care i se cuvine Otiliei, dar care va ajunge, până la urmă, la clanul Tulea. Există, de asemenea, un conflict exterior între Felix și Pascalopol, ambii manifestând dorința de a fi în relație cu Otilia. Atât personajul feminin, cât și tânărul Felix trăiesc un puternic conflict interior: fata oscilează între iubirea ideală zugrăvită de Felix și iubirea paternă, lipsită de grijile cotidiene, oferită de Pascalopol. Tânăra alege, în cele din urmă, să plece la Paris cu moșierul și își justifică plecarea printr-o scrisoare trimisă lui Felix. Tânărul student trăiește și el un conflict interior puternic, determinat de dorința de a-și termina studiile, pentru a avea un statut social bun, dar și iubirea față de Otilia.

Scene semnificative: O secvență narativă semnificativă este vizita Otiliei și a lui Felix la moșia lui Pascalopol. Acesta din urmă rezolvă problema cu „domnii de la societatea pentru asigurări”, iar cei doi tineri se plimbă pe domeniile burghezului. Otilia îl ia de braț pe Felix, merg împreună la stoguri, iar Felix este pe punctul de a-și mărturisi sentimentele, însă tânăra își afirmă independența („sunt foarte capricioasă, vreau să fiu liberă!”).

Altă secvență importantă este cea în care Otilia vine în camera lui Felix și are o discuție importantă cu acesta. Tânăra îi spune că cei doi nu se pot căsători deocamdată, însă îi dă de înțeles că are sentimente pentru el: „Ca să-ți dau o dovadă că te iubesc, am venit la tine”. Tânărul pare să accepte resemnat răspunsul și o cuprinde pe fată în brațe, afirmând că o va aștepta oricât e nevoie. Tânăra îi cere să doarmă în camera lui, pentru a vedea cum e „în patul unui băiat”. Deși Otilia rămâne până dimineață în camera lui Felix, acesta se culcă pe o canapea, iar dimineață constată că fata, imprevizibilă, a plecat.

Statutul personajului principal: Otilia Mărculescu este personajul eponim, principal al romanului. Din punct de vedere social, ea este orfană, aflată în grija lui Costache Giurgiuveanu, care ezită să înainteze actele pentru adopție. Ea se căsătorește cu Pascalopol, apoi divorțează de acesta și intră într-o relație cu „un bărbat exotic”. Din punct de vedere moral, Otilia este o tânără profundă, **imprevizibilă**, spontană, are temperament de artistă, **o caracterizează contrastele:** frivolă și serioasă, ludică și matură. **Statutul psihologic** al fetei este caracterizat de un spirit contradictoriu și mereu imprevizibil, Otilia oscilând între afecțiunea plină de inocență a lui Felix și dragostea matură oferită de Pascalopol. Puternicul conflict interior al Otiliei este generat de lipsa afecțiunii materne, mediul predominant masculin în care trăiește, precum și faptul că se află la granița dintre adolescență și tinerețe.

Portretul Otiliei este alcătuit în manieră balzaciană, detaliile fizice fiind în strânsă legătură cu portretul moral: „un cap prelung și tânăr de fată, încărcat cu bucle, căzând până pe umeri”. Astfel, se accentuează caracterul tinerei, caracter marcat de fragilitate și delicatețe aproape copilărească. Compus în această manieră, portretul fetei este de tip balzacian. Portretul moral al fetei este realizat prin îmbinarea modalităților directe de caracterizare cu cele indirecte, dar autorul o zugrăvește și prin **tehnica pluriperspectivismului**, proiectând imaginea tinerei în percepția fiecărui personaj. Felix o numește „fată superioară”, pe când Aurica și Aglae o văd drept „o stricăță” și „o dezvățată”. Giurgiuveanu o numește „fe-fetița” lui, accentuând afecțiunea pe care i-o poartă tinerei, iar Pascalopol o percepe drept „o pasăre rară”. Personajul își dezvăluie complexitatea prin caracterizarea indirectă, ce reiese din faptele și comportamentul său, din modul în care vorbește și din relațiile cu celelalte personaje. Rațională și dovedind în același timp spirit de sacrificiu în vederea împlinirii profesionale a lui Felix, Otilia alege căsătoria cu Pascalopol neapărat pentru a-și clarifica statutul material, ci mai ales deoarece este conștientă că firea ei capricioasă și cochetă este nepotrivită viitorului pe care vrea să îl aibă Felix.

Felix este personajul reflector, un alter ego al autorului. Din punct de vedere social, el este, la fel ca Otilia, orfan, de aceea se ambiționează și studiază pentru a deveni medic. Din punct de vedere moral, el este inocent, sensibil, dornic de maturizare, sincer. La nivel psihologic, se remarcă vulnerabilitatea acestuia, Felix fiind dornic să aibă afecțiunea și protecția oferite de cadrul unei familii. Conflictul de natură interioară al tânărului este legat de sentimentele sale față de Otilia.

Declanșat de lipsa de experiență pe care o are, în contrast cu Otilia, atinge punctul culminant când ea îi respinge cererea în căsătorie.

Relația Otilia-Felix: femeia este cea care dovedește că are puterea de a decide pentru amândoi și forța de a face un sacrificiu din iubire, oferindu-i lui posibilitatea de a se împlini profesional. Nici ei nu i s-ar fi potrivit viața modestă pe care ar fi fost obligată să o ducă alături de studentul Felix, însă nici lui viața mondenă.

Concluzie: În concluzie, „Enigma Otiliei”, de George Călinescu, este o operă literară de excepție, datorită modului în care sunt zugrăvite personajele, precum și datorită viziunii inedite a autorului.

Particularități de construcție a personajului - Otilia Mărculescu

Personajul este elementul central al operei epice, „ființă de hârtie”(R. Barthes) sau „homo fictus” (M. Popa), ambele descrieri accentuând latura ficțională a personajului. Evoluția în timp a conceptului este în strânsă legătură cu epoca sau curentul literar la care aderă scriitorul. În **Antichitate**, personajul specific este eroul de epopei, mituri sau legende. În **romantism**, apar personajele antagonice - înger și demon, prinț și cerșetor, eroii sunt contradictorii și pasionali, indivizi excepționali surprinși în situații excepționale. **Personajul tradiționalist** este conturat pe coordonate morale, demonstrând o credință profundă în Dumnezeu și fiind într-o strânsă comuniune cu natura, cu datinile și obiceiurile ancestrale.

Realismul apropie personajul de viață și de mediu, ilustrând tipologii umane și prezentând fapte veridice. Personajul realist „face concurență stării civile” și devine obiectul unui adevărat studiu de caz al autorului atent la detalii psihologice și comportamentale. Un personaj realist memorabil este Otilia, din romanul „Enigma Otiliei”, scris de George Călinescu și apărut în 1938.

Statutul personajului principal: Otilia Mărculescu este personajul eponim, principal al romanului. Din punct de vedere social, ea este orfană, aflată în grija lui Costache Giurgiuveanu, care ezită să înainteze actele pentru adopție. Ea se căsătorește cu Pascalopol, apoi divorțează de acesta și intră într-o relație cu „un bărbat exotic”. Din punct de vedere moral, Otilia este o tânără profundă, **imprevizibilă**, spontană, are temperament de artistă, o caracterizează **contrastele**:

frivolă și serioasă, ludică și matură. **Statutul psihologic** al fetei este caracterizat de un spirit contradictoriu și mereu imprevizibil, Otilia oscilând între afecțiunea plină de inocență a lui Felix și dragostea matură oferită de Pascalopol. Puternicul conflict interior al Otiliei este generat de lipsa afecțiunii materne, mediul predominant masculin în care trăiește, precum și faptul că se află la granița dintre adolescență și tinerețe.

Portretul Otiliei este alcătuit în manieră balzaciană, detaliile fizice fiind în strânsă legătură cu portretul moral: „un cap prelung și tânăr de fată, încărcat cu bucle, căzând până pe umeri”. Astfel, se accentuează caracterul tinerei, caracter marcat de fragilitate și delicatețe aproape copilărească. Compus în această manieră, portretul fetei este de tip balzacian. Portretul moral al fetei este realizat prin îmbinarea modalităților directe de caracterizare cu cele indirecte, dar autorul o zugrăvește și prin **tehnica pluriperspectivismului**, proiectând imaginea tinerei în percepția fiecărui personaj. Felix o numește „fată superioară”, pe când Aurica și Aglae o văd drept „o stricată” și „o dezmătată”. Giurgiuveanu o numește „fe-fetița” lui, accentuând afecțiunea pe care i-o poartă tinerei, iar Pascalopol o percepe drept „o pasăre rară”. Personajul își dezvăluie complexitatea prin caracterizarea indirectă, ce reiese din faptele și comportamentul său, din modul în care vorbește și din relațiile cu celelalte personaje. Rațională și dovedind în același timp spirit de sacrificiu în vederea împlinirii profesionale a lui Felix, Otilia alege căsătoria cu Pascalopol nu neapărat pentru a-și clarifica statutul material, ci mai ales deoarece este conștientă că firea ei capricioasă și cochetă este nepotrivită viitorului pe care vrea să îl aibă Felix.

O trăsătură morală a Otiliei, bine reliefată în roman, este **imprevizibilitatea**, evidentă în mai multe scene relevante ale romanului. O primă secvență sugestivă este vizita Otiliei și a lui Felix la moșia lui Pascalopol. Acesta din urmă rezolvă problema cu „domnii de la societatea pentru asigurări”, iar cei doi tineri se plimbă pe domeniile burghezului. Otilia îl ia de braț pe Felix, merg împreună la stoguri, iar Felix este pe punctul de a-și mărturisi sentimentele, însă tânăra, imprevizibilă, își afirmă independența: „sunt foarte capricioasă, vreau să fiu liberă!”.

Aceeași trăsătură este reliefată și în scena în care Otilia vine în camera lui Felix și are o discuție importantă cu acesta. Tânăra îi spune că cei doi nu se pot căsători deocamdată, însă îi dă de înțeles că are sentimente pentru el: „Ca să-ți dau o dovadă că te iubesc, am venit la tine”. Tânărul pare să accepte resemnat răspunsul și o cuprinde pe fată în brațe, afirmând că o va aștepta oricât e nevoie. Tânăra îi cere să doarmă în camera lui, pentru a vedea cum e „în patul unui băiat”. Deși Otilia

rămâne până dimineață în camera lui Felix, acesta se culcă pe o canapea, iar dimineață constată că fata, imprevizibilă, a plecat.

Elemente importante de compoziție și limbaj relevante pentru zugrăvirea personajului sunt titlul și conflictul. Inițial, titlul romanului a fost „Părinții Otiliei” și dezvolta motivul paternității, la fel ca în romanul „Moș Goriot”, scris de Balzac. Editorului i s-a părut mai potrivit titlul „Enigma Otiliei”, deoarece este o invitație la lectură, la meditație. Deși nu există o enigmă propriu-zisă a personajului Otilia, totuși aceasta este învăluită de o aură de incertitudine conferită de acțiunile sale imprevizibile. Otilia reprezintă, de fapt, enigma feminității înseși.

Există în roman **două tipuri de conflict**: exterior și interior. Primul tip este de natură socială și vizează averea lui Costache Giurgiuveanu, moștenire care i se cuvine Otiliei, dar care va ajunge, până la urmă, la clanul Tulea. Există, de asemenea, un conflict exterior între Felix și Pascalopol, ambii manifestând dorința de a fi în relație cu Otilia. Atât personajul feminin, cât și tânărul Felix trăiesc un puternic conflict interior: fata oscilează între iubirea ideală zugrăvită de Felix și iubirea paternă, lipsită de grijile cotidiene, oferită de Pascalopol. Tânăra alege, în cele din urmă, să plece la Paris cu moșierul și își justifică plecarea printr-o scrisoare trimisă lui Felix. Tânărul student trăiește și el un conflict interior puternic, determinat de dorința de a-și termina studiile, pentru a avea un statut social bun, dar și iubirea față de Otilia.

În concluzie, Otilia Mărculescu este un personaj memorabil al literaturii române grație modului inedit în care este construit, precum și datorită complexității sale. Astfel, pe măsură ce textul este citit, lectorul are impresia întâlnirii cu o ființă vie, prin intermediul căreia autorul își transmite viziunea asupra lumii.

Relația dintre două personaje: Otilia - Felix

Personajul este elementul central al operei epice, „ființă de hârtie”(R. Barthes) sau „homo fictus” (M. Popa), ambele descrieri accentuând latura ficțională a personajului. Evoluția în timp a conceptului este în strânsă legătură cu epoca sau curentul literar la care aderă scriitorul. În **Antichitate**, personajul specific este eroul de epopei, mituri sau legende. În **romantism**, apar personajele antagonice - înger și demon, prinț și cerșetor, eroii sunt contradictorii și pasionali, indivizi excepționali surprinși în situații excepționale. **Personajul tradiționalist** este conturat pe

coordonate morale, demonstrând o credință profundă în Dumnezeu și fiind într-o strânsă comuniune cu natura, cu datinile și obiceiurile.

Realismul apropie personajul de viață și de mediu, ilustrând tipologii umane și prezentând fapte veridice. Personajul realist „face concurență stării civile” și devine obiectul unui adevărat studiu de caz al autorului atent la detalii psihologice și comportamentale. Două personaje realiste memorabile sunt Otilia și Felix, din romanul „Enigma Otiliei”, scris de George Călinescu și apărut în 1938.

Statutul personajului principal: Otilia Mărculescu este personajul eponim, principal al romanului. Din punct de vedere social, ea este orfană, aflată în grija lui Costache Giurgiuveanu, care ezită să înainteze actele pentru adopție. Ea se căsătorește cu Pascalopol, apoi divorțează de acesta și intră într-o relație cu „un bărbat exotic”. Din punct de vedere moral, Otilia este o tânără profundă, **imprevizibilă**, spontană, are temperament de artistă, **o caracterizează contrastele:** frivolă și serioasă, ludică și matură. **Statutul psihologic** al fetei este caracterizat de un spirit contradictoriu și mereu imprevizibil, Otilia oscilând între afecțiunea plină de inocență a lui Felix și dragostea matură oferită de Pascalopol. Puternicul conflict interior al Otiliei este generat de lipsa afecțiunii materne, mediul predominant masculin în care trăiește, precum și faptul că se află la granița dintre adolescență și tinerețe.

Felix este personajul reflector, un alter-ego al autorului. Din punct de vedere social, el este, la fel ca Otilia, orfan, de aceea se ambiționează și studiază pentru a deveni medic. Din punct de vedere moral, el este inocent, sensibil, dornic de maturizare, sincer. La nivel psihologic, se remarcă vulnerabilitatea acestuia, Felix fiind dornic să aibă afecțiunea și protecția oferite de cadrul unei familii. Conflictul de natură interioară al tânărului este legat de sentimentele sale față de Otilia. Declanșat de lipsa de experiență pe care o are, în contrast cu Otilia, atinge punctul culminant când ea îi respinge cererea în căsătorie.

O secvență narativă semnificativă pentru relația dintre Otilia și Felix este vizita celor doi la moșia lui Pascalopol. Acesta din urmă rezolvă problema cu „domnii de la societatea pentru asigurări”, iar cei doi tineri se plimbă pe domeniile burghezului. Otilia îl ia de braț pe Felix, merg împreună la stoguri, iar Felix este pe punctul de a-și mărturisi sentimentele, însă tânăra își afirmă independența („sunt foarte capricioasă, vreau să fiu liberă!”).

Altă secvență importantă pentru sublinierea relației dintre cele două personaje este cea în care Otilia vine în camera lui Felix și are o discuție importantă

cu acesta. Tânăra îi spune că cei doi nu se pot căsători deocamdată, însă îi dă de înțeles că are sentimente pentru el: „Ca să-ți dau o dovadă că te iubesc, am venit la tine”. Tânărul pare să accepte resemnat răspunsul și o cuprinde pe fată în brațe, afirmând că o va aștepta oricât e nevoie. Tânăra îi cere să doarmă în camera lui, pentru a vedea cum e „în patul unui băiat”. Deși Otilia rămâne până dimineață în camera lui Felix, acesta se culcă pe o canapea, iar dimineață constată că fata, imprevizibilă, a plecat.

Elemente de compoziție și limbaj relevante pentru relația dintre cei doi sunt titlul și conflictul. Inițial, titlul romanului a fost „Părinții Otiliei” și dezvolta motivul paternității, la fel ca în romanul „Moș Goriot”, scris de Balzac. Editorului i s-a părut mai potrivit titlul „Enigma Otiliei”, deoarece este o invitație la lectură, la meditație. Deși nu există o enigmă propriu-zisă a personajului Otilia, totuși aceasta este învăluită de o aură de incertitudine conferită de acțiunile sale imprevizibile. Otilia reprezintă, de fapt, enigma feminității înseși.

Există în roman **două tipuri de conflict**: exterior și interior. Primul tip este de natură socială și vizează averea lui Costache Giurgiuveanu, moștenire care i se cuvine Otiliei, dar care va ajunge, până la urmă, la clanul Tulea. Există, de asemenea, un conflict exterior între Felix și Pascalopol, ambii manifestând dorința de a fi în relație cu Otilia. Atât personajul feminin, cât și tânărul Felix trăiesc un puternic conflict interior: fata oscilează între iubirea ideală zugrăvită de Felix și iubirea paternă, lipsită de grijile cotidiene, oferită de Pascalopol. Tânăra alege, în cele din urmă, să plece la Paris cu moșierul și își justifică plecarea printr-o scrisoare trimisă lui Felix. Tânărul student trăiește și el un conflict interior puternic, determinat de dorința de a-și termina studiile, pentru a avea un statut social bun, dar și iubirea față de Otilia.

Relația Otilia-Felix: Relația Otiliei cu Felix este una complexă, sinuoasă, imprevizibilă chiar. Femeia este cea care dovedește că are puterea de a decide pentru amândoi și are forța de a se sacrifica în numele iubirii, oferindu-i lui posibilitatea de a se împlini profesional. Otiliei nu i s-ar fi potrivit viața modestă pe care ar fi fost obligată să o ducă alături de studentul Felix, însă nici el nu s-ar fi regăsit într-o existență mondenă.

Concluzie: În concluzie, Otilia și Felix sunt personaje memorabile al literaturii române grație modului inedit în care sunt construite, precum și datorită complexității lor. Astfel, pe măsură ce textul este citit, lectorul are impresia întâlnirii cu ființe vii, prin intermediul cărora autorul își transmite viziunea asupra lumii.



Moromeții, de Marin Preda

(roman postbelic, obiectiv, realist)

Particularități de construcție a operei

Comentariu 3-în-1 (include itemii rezolvați pentru orice tip de cerință)

Romanul în literatura română: În literatura română, aventura romanului a început în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, pentru ca în perioada interbelică să se sincronizeze spectaculos cu proza modernă europeană. Ulterior, în perioada postbelică apar alte romane valoroase, unul dintre acestea fiind „Moromeții”, de Marin Preda. Ca formulă estetică, proza autorului se încadrează în realismul postbelic.

Două trăsături ale realismului ilustrate în operă: Remarcăm în operă o serie de trăsături specifice acestui curent literar: prezența tipologiilor umane, fapte credibile, naratorul obiectiv, influența mediului asupra personajelor. Romanul prezintă în mod veridic viața satului românesc în perioada interbelică. Fapte precum: tăierea unui salcâm, discuțiile din poiană, plecarea copiilor la București sunt nu doar credibile, ci și reprezentative pentru mediul rural. „Moromeții” înfățișează o serie de tipologii umane bine zugrăvite: personajul contemplativ (Moromete), tipul țăranului revoltat (Țugurlan), melancolicul (Boțoghină), intolerantul (Cocoșilă), orgoliosul (Victor Bălosu), nătângul (Nilă) sau tipul dornic de educație (Niculae - poate fi perceput ca personaj alter-ego al scriitorului).

Tema și viziunea: Tema textului este ruina civilizației tradiționale românești, la care se adaugă teme secundare precum: familia, paternitatea, timpul, confruntarea individului cu istoria. **Viziunea** despre lume se referă la problematica pământului, care, în ochii țăranului, îi conferă un anumit statut social, însă posibilitatea renunțării la pământ în favoarea unei activități de natură intelectuală reprezintă elementul de noutate adus de Marin Preda în perioada postbelică.

Elemente de compoziție și limbaj relevante pentru acest roman sunt: incipitul, finalul, conflictul, titlul. **Simetria compozițională** este dată de cele două referiri la tema timpului, în incipit și în paragraful final al volumului. La început, timpul pare îngăduitor: „se pare că timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare”, pentru ca enunțul din finalul volumului - „timpul nu mai avea răbdare” - să modifice

imaginea timpului care devine necruțător. Imaginea timpului răbdător este doar o iluzie a lui Ilie Moromete, contrazisă de evenimentele petrecute pe parcursul romanului. Remarcăm o multitudine de **conflicte**, atât exterioare, cât și interioare. Personajul principal se află în conflict cu cei trei fii ai săi din prima căsătorie. Paraschiv, Nilă și Achim își disprețuiesc tatăl, fiindcă nu știe să transforme în bani produsele economiei rurale, precum vecinul lor, Tudor Bălosu. Protagonistul se află în conflict și cu soția sa, deoarece acesta nu trece casa pe numele ei, totul culminând cu plecarea Catrinei de acasă. Conflictul cu Niculae vizează discrepanța dintre părerile celor doi cu privire la educație: copilul își dorește cu ardoare să meargă la școală, în timp ce tatăl, care trebuie să plătească taxele, îl ironizează sau susține că învățătura nu aduce niciun „beneficiu”. Cel mai important conflict este cel dintre protagonist și istorie, care îi rezervă „ultimului țăran” un destin de neînțeles și îl plasează într-o temporalitate arhaică. **Titlul** subliniază obiectul de interes al romanului: existența unei familii de tip patriarhal, saga familiei lui Moromete. Așadar, sensul denotativ al titlului trimite către un roman de familie (Moromeții): de la Moromete la Moromeții e drumul de la individ la familie, de la exponent la satul românesc. Pe de altă parte, sensul figurat al titlului desemnează ideea de comunitate, în care mentalitățile diferite se ciocnesc între ele: mentalitatea arhaică a tatălui și mentalitatea nouă a fiilor. Familia Moromete devine personaj colectiv, iar Ilie este un exponent al acesteia, urmând ca, în volumul al doilea, Niculae să devină un „Moromete” al timpurilor sale.

Scene semnificative: **Scena cinei** este sugestivă pentru evoluția ulterioară a personajelor. În familia Moromete, cina reprezintă un ritual, familia fiind așezată la o masă joasă, care poartă însemnele trecerii inexorabile a timpului. Se conturează o familie de tip tradițional, în care tatăl e un adevărat pater familias, iar copiii sunt așezați în locuri specifice: băieții lui Moromete din prima căsătorie stau către poartă, „gata să se scoale de la masă și să plece afară”, anticipând înstrăinarea și revolta împotriva autorității paterne. Copiii din a doua căsătorie stau de partea cealaltă, aproape de mamă, iar Niculae nu are scaun, semn că destinul său va fi diferit. Mai presus de toți se află Ilie Moromete, așezat strategic („stătea parcă deasupra tuturor”), ca un stăpân care domină cu privirea pe ceilalți membri ai familiei.

Scena tăierii salcâmului reprezintă primul semn al vremurilor grele. Autorul subliniază importanța arborelui, arătând că acesta făcea parte din viața familiei, a satului, reprezentând „dublul vegetal” (Eugen Simion) al lui Moromete. Salcâmul, acest axis mundi, face legătura între sacru și profan. Odată cu tăierea lui, se aud niște voci din cimitir care plâng, amintind de corul antic din tragediile grecești. Tăietura adâncă și albă sugerează rana familiei care se adâncește și haosul care se instalează

progresiv. Prin moartea lui, salcâmul anunță prăbușirea satului patriarhal și a familiei lui Moromete.

O secvență reprezentativă, din primul volum, pentru ilustrarea relațiilor dintre tată și fiu este aceea a **serbării școlare la care Niculae ia premiul I**. Deși își iubește copiii și le vrea binele, Moromete își reprimă orice manifestare de afecțiune față de ei. Neinteresat de preocupările pentru educație ale lui Niculae, el se așteaptă ca băiatul, care este trimis zilnic cu oile, să rămână repetent. Spre surprinderea lui, copilul ia premiul I. Stinghereala lui Niculae când primește premiul pe scenă și criza de friguri care-l cuprind în timp ce încerca să recite o poezie îi produc lui Moromete o emoție puternică, iar gesturile de mângâiere sunt schițate cu multă stângăcie.

Statutul lui Moromete: Din punct de vedere **social**, Ilie Moromete este un țăran mijlocăș din Siliștea Gumești, tată a șase copii, trei din prima căsătorie și trei din a doua. Are două loturi de pământ, unul fiind, de fapt, al Catrinei, soția lui. Deși are pământ, este sărac și se luptă cu datoriile. El este „cel din urmă țăran” și reprezintă concepția tradițională, țărănească, față de pământ și familie. Din punct de vedere **moral**, este respectat, face politică și este inteligent și ironic. Personajul știe să disimuleze, de aceea cei din jur consideră că are un comportament bizar. Sociabilitatea, umorul, firea filozofică și arta disimulării îl transformă într-un țăran neobișnuit, un observator și un moralist. În plan **psihologic**, Moromete este un contemplativ, are o fire liniștită, privind lumea ca pe un spectacol. Deși trece printr-o serie de încercări: moartea lui Nilă, refuzul băieților de a se întoarce, separarea de Catrina, opoziția lui Niculae, colectivizarea, acestea nu îi schimbă structura. Psihologia lui Moromete este afectată, eroul pierde respectul de care se bucura altădată din partea celorlalți, dar el este suficient de puternic pentru a găsi o cale de a le depăși.

Caracterizarea lui Moromete: În mod direct, protagonistul este caracterizat de către narator în primul volum: „Era cu zece ani mai mare decât Catrina și acum avea acea vârstă între tinerețe și bătrânețe”. În mod direct, Catrina afirmă despre Moromete că are „firea sucită”. Prin autocaracterizare, se evidențiază libertatea individului în ciuda constrângerilor istoriei: „Eu totdeauna am adus o viață independentă”.

Caracterizarea indirectă este mult mai bogată și e realizată prin observarea faptelor, gândurilor, vorbelor, dar și prin relațiile cu celelalte personaje, evidențiindu-se trăsăturile lui morale. Ilie Moromete este un om respectat în sat, are prieteni, pe Cocoșilă și pe Dumitru lui Nae, e abonat la ziar. De asemenea, e sfătos, îi place să discute, iar acest fapt o deranjează pe Catrina care se revoltă adesea. Disimularea

este o trăsătură definitorie a firii lui Moromete, reieșită, indirect, din majoritatea episoadelor narative. Ironia ascuțită, inteligența ieșită din comun și spiritul jucăuș, felul său de a face haz de necaz conturează un personaj aparte între țăranii literaturii române, stând mai aproape de realitate decât de ficțiune. Citirea ziarelor în Poiana lui Iocan ilustrează latura sociabilă a protagonistului, precum și agerimea în gândire.

Niculae: personaj secundar, un alter-ego al autorului. Social, Niculae este surprins pe drumul sinuos al găsirii unei stabilități. La început, este prezentat drept fiul cel mic, din a doua căsătorie a lui Ilie Moromete, fiind dornic să învețe pentru a-și schimba statutul social. Ulterior, se înscrie la o școală pentru activiștii de partid și se întoarce în sat cu sarcină de la „județeană”. Prins în intrigi și neacceptând abuzul, este destituit, dar continuă studiile și se întoarce abia după moartea lui Moromete ca inginer horticol. Moral și psihologic, Niculae este un personaj în formare: „Eu îmi caut eul meu” îi mărturisește personajul tatălui său. Crede cu naivitate în ideologia socialistă ca nouă religie a binelui și a răului, dar, când un sătean moare înecat în apele râului de la marginea satului, este deziluzionat. Prin întoarcerea târzie în sat și reconcilierea cu tatăl său în vis, Niculae pare că și-a găsit identitatea în acceptarea moștenirii sale spiritual-filosofice.

Relația Ilie-Niculae: Ilie și Niculae Moromete devin, în circumstanțele descrise în roman, personaje complementare, a căror evoluție repetă aceleași structuri, în alte condiții istorice. În Siliștea – Gumești, tatăl este, înainte de război, sufletul întâlnirilor duminicale din poiana fierăriei lui Iocan. Părerea lui este respectată mai mult decât a primarului, el știe să aplaneze conflicte și să impună respect. După război, Moromete pare să se retragă în spații din ce în ce mai strâmte. Într-un destin simetric, Niculae parcurge în sens invers niște etape, de la copilul ignorat în familie până la activistul care e trimis de comitetul regional de partid să supravegheze desfășurarea campaniei agricole în satul natal, ajungând, însă, să se izoleze la fel ca tatăl pe prispa casei, într-o fermă horticolă de la marginea Bucureștiului. Conflictul dintre generații ia forma unei confruntări dintre două generații și două mentalități: cea tradițională și cea colectivistă.

Concluzie: În concluzie, „Moromeții”, de Marin Preda, este o operă literară de excepție, datorită modului în care sunt zugrăvite personajele, precum și datorită viziunii inedite a autorului.

Particularități de construcție a personajului - Ilie Moromete

Personajul este elementul central al operei epice, „ființă de hârtie” (R. Barthes) sau „homo fictus” (M. Popa), ambele descrieri accentuând latura ficțională a personajului. Evoluția în timp a conceptului este în strânsă legătură cu epoca sau curentul literar la care aderă scriitorul. În **Antichitate**, personajul specific este eroul de epopei, mituri sau legende. În **romantism**, apar personaje antagonice - înger și demon, prinț și cerșetor, eroii sunt contradictorii și pasionali, indivizi excepționali surprinși în situații excepționale. **Personajul tradiționalist** este conturat pe coordonate morale, demonstrând o credință profundă în Dumnezeu și fiind într-o strânsă comuniune cu natura, cu datinile și obiceiurile ancestrale.

Realismul apropie personajul de viață și de mediu, ilustrând tipologii umane și prezentând fapte veridice. Personajul realist „face concurență stării civile” și devine obiectul unui adevărat studiu de caz al autorului atent la detalii psihologice și comportamentale. Un personaj realist memorabil este Ilie Moromete, din romanul „Moromeții”, scris de Marin Preda și apărut în 1955 (primul volum) și 1967 (al doilea volum).

Statutul personajului principal: Ilie Moromete este personajul principal al romanului, în jurul căruia gravitează întreaga acțiune. Din punct de vedere **social**, Ilie Moromete este un țăran mijlocas din Siliștea Gumești, tată a șase copii, trei din prima căsătorie și trei din a doua. Are două loturi de pământ, unul fiind, de fapt, al Catrinei, soția lui. Deși are pământ, este sărac și se luptă cu datoriile. El este „cel din urmă țăran” și reprezintă concepția tradițională, țăărănească, față de pământ și familie. Din punct de vedere **moral**, este respectat, face politică și este inteligent și ironic. Personajul știe să disimuleze, de aceea cei din jur consideră că are un comportament bizar. Sociabilitatea, umorul, firea filozofică și arta disimulării îl transformă într-un țăran neobișnuit, un observator și un moralist. În plan **psihologic**, Moromete este un contemplativ, are o fire liniștită, privind lumea ca pe un spectacol. Deși trece printr-o serie de încercări: moartea lui Nilă, refuzul băieților de a se întoarce, separarea de Catrina, opoziția lui Niculae, colectivizarea, acestea nu îi schimbă structura. Psihologia lui Moromete este afectată, eroul pierde respectul de care se bucura altădată din partea celorlalți, dar el este suficient de puternic pentru a găsi o cale de a le depăși.

Caracterizarea lui Moromete: În mod direct, protagonistul este caracterizat de către narator în primul volum: „Era cu zece ani mai mare decât Catrina și acum avea acea vârstă între tinerețe și bătrânețe”. În mod direct, Catrina

afirmă despre Moromete că are „firea sucită”. Prin autocaracterizare, se evidențiază libertatea individului în ciuda constrângerilor istoriei: „Eu totdeauna am adus o viață independentă”.

Caracterizarea indirectă este mult mai bogată și e realizată prin observarea faptelor, gândurilor, vorbelor, dar și prin relațiile cu celelalte personaje, evidențiindu-se trăsăturile lui morale. Ilie Moromete este un om respectat în sat, are prieteni, pe Cocoșilă și pe Dumitru lui Nae, e abonat la ziar. De asemenea, e sfătos, îi place să discute, iar acest fapt o deranjează pe Catrina care se revoltă adesea. Disimularea este o trăsătură definitorie a firii lui Moromete, reieșită, indirect, din majoritatea episoadelor narrative. Ironia ascuțită, inteligența ieșită din comun și spiritul jucăuș, felul său de a face haz de necaz conturează un personaj aparte între țăranii literaturii române, stând mai aproape de realitate decât de ficțiune. Citirea ziarelor în Poiana lui Iocan ilustrează latura sociabilă a protagonistului, precum și agerimea în gândire.

O trăsătură morală a lui Ilie Moromete, bine reliefată în roman, este **firea autoritară**, evidentă atât în **scena cinei**, cât și în **scena tăierii salcâmului**. În familia Moromete, cina reprezintă un ritual, familia fiind așezată la o masă joasă, care poartă însemnele trecerii inexorabile a timpului. Se conturează o familie de tip tradițional, în care tatăl e un adevărat pater familias care îi domină pe toți, iar copiii sunt așezați în locuri specifice: băieții lui Moromete din prima căsătorie stau către poartă, „gata să se scoale de la masă și să plece afară”, anticipând înstrăinarea și revolta împotriva autorității paterne. Copiii din a doua căsătorie stau de partea cealaltă, aproape de mamă, iar Niculae nu are scaun, semn că destinul său va fi diferit. Mai presus de toți se află Ilie Moromete, așezat strategic („stătea parcă deasupra tuturor”), ca un stăpân care domină cu privirea pe ceilalți membri ai familiei.

Firea autoritară a lui Moromete este evidentă și în scena tăierii salcâmului. Autorul subliniază importanța arborelui, arătând că acesta făcea parte din viața familiei, a satului, reprezentând „dublul vegetal” (Eugen Simion) al lui Moromete. Tatăl merge în zori împreună cu Nilă să taie arborele. La întrebarea copilului: „De ce să-l tăiem?”, tatăl îi răspunde ironic și autoritar: „Așa, ca să se mire proștii!” Salcâmul, acest axis mundi, face legătura între sacru și profan. Odată cu tăierea lui, se aud niște voci din cimitir care plâng, amintind de corul antic din tragediile grecești. Tăietura adâncă și albă sugerează rana familiei care se adâncește și haosul care se instalează progresiv. Prin moartea lui, salcâmul anunță prăbușirea satului patriarhal și a familiei lui Moromete.

Elemente de compoziție și limbaj relevante pentru construcția personajului sunt: titlul și conflictul. **Titlul** subliniază obiectul de interes al romanului: existența

unei familii de tip patriarhal, saga familiei lui Moromete. Așadar, sensul denotativ al titlului trimite către un roman de familie (Moromeții): de la Moromete la Moromeții e drumul de la individ la familie, de la exponent la satul românesc. Pe de altă parte, sensul figurat al titlului desemnează ideea de comunitate, în care mentalitățile diferite se ciocnesc între ele: mentalitatea arhaică a tatălui și mentalitatea nouă a fiilor. Familia Moromete devine personaj colectiv, iar Ilie este un exponent al acesteia, urmând ca, în volumul al doilea, Niculae să devină un „Moromete” al timpurilor sale.

Remarcăm o multitudine de **conflicte**, atât exterioare, cât și interioare. Personajul principal se află în conflict cu cei trei fii ai săi din prima căsătorie. Paraschiv, Nilă și Achim își disprețuiesc tatăl, fiindcă nu știe să transforme în bani produsele economiei rurale, precum vecinul lor, Tudor Bălosu. Protagonistul se află în conflict și cu soția sa, deoarece acesta nu trece casa pe numele ei, totul culminând cu plecarea Catrinei de acasă. Conflictul cu Niculae vizează discrepanța dintre părerile celor doi cu privire la educație: copilul își dorește cu ardoare să meargă la școală, în timp ce tatăl, care trebuie să plătească taxele, îl ironizează sau susține că învățătura nu aduce niciun „beneficiu”. Cel mai important conflict este cel dintre protagonist și istorie, care îi rezervă „ultimului țăran” un destin de neînțeles și îl plasează într-o temporalitate arhaică.

În concluzie, Ilie Moromete este un personaj memorabil al literaturii române grație modului inedit în care este construit, precum și datorită complexității sale. Astfel, pe măsură ce textul este citit, lectorul are impresia întâlnirii cu o ființă vie, prin intermediul căreia autorul își transmite viziunea asupra lumii.

Relația dintre două personaje: Ilie Moromete - Niculae

Personajul este elementul central al operei epice, „ființă de hârtie” (R. Barthes) sau „homo fictus” (M. Popa), ambele descrieri accentuând latura ficțională a personajului. Evoluția în timp a conceptului este în strânsă legătură cu epoca sau curentul literar la care aderă scriitorul. În **Antichitate**, personajul specific este eroul de epopei, mituri sau legende. În **romantism**, apar personajele antagonice - înger și demon, prinț și cerșetor, eroii sunt contradictorii și pasionali, indivizi excepționali surprinși în situații excepționale. **Personajul tradiționalist** este conturat pe coordonate morale, demonstrând o credință profundă în Dumnezeu și fiind într-o strânsă comuniune cu natura, cu datinile și obiceiurile ancestrale.

Realismul apropie personajul de viață și de mediu, ilustrând tipologii umane și prezentând fapte veridice. Două personaje realiste memorabile sunt Ilie și Niculae Moromete, din romanul „Moromeții”, scris de Marin Preda. În raport cu proza scrisă până la momentul apariției acestui roman, autorul impune două tipologii noi de personaje: țăranul reflexiv (Ilie) și intelectualul cu origine rurală (Niculae).

Ilie Moromete este personajul principal al romanului, în jurul căruia gravitează întreaga acțiune. Din punct de vedere **social**, Ilie Moromete este un țăran mijlocăș din Siliștea Gumești, tată a șase copii, trei din prima căsătorie și trei din a doua. Are două loturi de pământ, unul fiind, de fapt, al Catrinei, soția lui. Deși are pământ, este sărac și se luptă cu datoriile. El este „cel din urmă țăran” și reprezintă concepția tradițională, țăărănească, față de pământ și familie. Din punct de vedere **moral**, este respectat, face politică și este inteligent și ironic. Personajul știe să disimuleze, de aceea cei din jur consideră că are un comportament bizar. Sociabilitatea, umorul, firea filozofică și arta disimulării îl transformă într-un țăran neobișnuit, un observator și un moralist. În plan **psihologic**, Moromete este un contemplativ, are o fire liniștită, privind lumea ca pe un spectacol. Deși trece printr-o serie de încercări: moartea lui Nilă, refuzul băieților de a se întoarce, separarea de Catrina, opoziția lui Niculae, colectivizarea, acestea nu îi schimbă structura. Psihologia lui Moromete este afectată, eroul pierde respectul de care se bucura altădată din partea celorlalți, dar el este suficient de puternic pentru a găsi o cale de a le depăși.

Niculae este personaj secundar, un **alter-ego** al autorului. Social, Niculae este surprins pe drumul sinuos al găsirii unei stabilități. La început, este prezentat drept fiul cel mic, din a doua căsătorie a lui Ilie Moromete, fiind dornic să învețe pentru a-și schimba statutul social. Ulterior, se înscrie la o școală pentru activiștii de partid și se întoarce în sat cu sarcină de la „județeană”. Prins în intrigă și neacceptând abuzul, este destituit, dar continuă studiile și se întoarce abia după moartea lui Moromete ca inginer horticol. Moral și psihologic, Niculae este un personaj în formare: „Eu îmi caut eul meu”, îi mărturisește personajul tatălui său. Crede cu naivitate în ideologia socialistă ca nouă religie a binelui și a răului, dar, când un sătean moare înecat în apele râului de la marginea satului, este deziluzionat. Prin întoarcerea târzie în sat și reconcilierea cu tatăl său în vis, Niculae pare că și-a găsit identitatea în acceptarea moștenirii sale spiritual-filosofice.

Două scene semnificative care evidențiază relația dintre Ilie și Niculae sunt cina în familie și serbarea școlară la care Niculae ia premiul I. **Scena cinei** este

sugestivă pentru evoluția ulterioară a personajelor și, implicit, a relației dintre Ilie și Niculae. În familia Moromete, cina reprezintă un ritual, familia fiind așezată la o masă joasă, care poartă însemnele trecerii inexorabile a timpului. Se conturează o familie de tip tradițional, în care tatăl e un adevărat pater familias, iar copiii sunt așezați în locuri specifice: băieții lui Moromete din prima căsătorie stau către poartă, „gata să se scoale de la masă și să plece afară”, anticipând înstrăinarea și revolta împotriva autorității paterne. Copiii din a doua căsătorie stau de partea cealaltă, aproape de mamă, iar Niculae nu are scaun, semn că destinul său va fi diferit. Mai presus de toți se află Ilie Moromete, așezat strategic („stătea parcă deasupra tuturor”), ca un stăpân care domină cu privirea pe ceilalți membri ai familiei.

Scena serbării școlare ilustrează discrepanța dintre perspectivele celor două personaje cu privire la școală. Neinteresat de preocupările pentru educație ale lui Niculae, el se așteaptă ca băiatul, care este trimis zilnic cu oile, să rămână repetent. Spre surprinderea lui, copilul ia premiul I. Stinghereala lui Niculae când primește premiul pe scenă și criza de friguri care-l cuprind în timp ce încerca să recite o poezie îi produc lui Moromete o emoție puternică, iar gesturile de mângâiere sunt schițate cu multă stângăcie.

Elemente de compoziție și limbaj relevante pentru relația dintre Ilie și Niculae sunt titlul și conflictul. **Titlul** subliniază obiectul de interes al romanului: existența unei familii de tip patriarhal, saga familiei lui Moromete. Așadar, sensul denotativ al titlului trimite către un roman de familie (Moromeții): de la Moromete la Moromeții e drumul de la individ la familie, de la exponent la satul românesc. Pe de altă parte, sensul figurat al titlului desemnează ideea de comunitate, în care mentalitățile diferite se ciocnesc între ele: mentalitatea arhaică a tatălui și mentalitatea nouă a fiilor. Familia Moromete devine personaj colectiv, iar Ilie este un exponent al acesteia, urmând ca, în volumul al doilea, Niculae să devină un „Moromete” al timpurilor sale.

Remarcăm o multitudine de **conflicte**, atât exterioare, cât și interioare. Personajul principal se află în conflict cu cei trei fii ai săi din prima căsătorie. Paraschiv, Nilă și Achim își disprețuiesc tatăl, fiindcă nu știe să transforme în bani produsele economiei rurale, precum vecinul lor, Tudor Bălosu. Protagonistul se află în conflict și cu soția sa, deoarece acesta nu trece casa pe numele ei, totul culminând cu plecarea Catrinei de acasă. Conflictul cu Niculae vizează discrepanța dintre părerile celor doi cu privire la educație: copilul își dorește cu ardoare să meargă la școală, în timp ce tatăl, care trebuie să plătească taxele, îl ironizează sau susține că învățătura nu aduce niciun „beneficiu”. Cel mai important conflict este cel dintre

protagonist și istorie, care îi rezervă „ultimului țăran” un destin de neînțeles și îl plasează într-o temporalitate arhaică.

Relația Ilie-Niculae: Ilie și Niculae Moromete devin, în circumstanțele descrise în roman, personaje complementare, a căror evoluție repetă aceleași structuri, în alte condiții istorice. În Siliștea - Gumești, tatăl este, înainte de război, sufletul întâlnirilor duminicale din poiana lui Iocan. Părerea lui este respectată mai mult decât a primarului, el știe să aplaneze conflicte și să impună respect. După război, Moromete pare să se retragă în spații din ce în ce mai strâmte. Într-un destin simetric, Niculae parcurge în sens invers etapele, de la copilul ignorat în familie până la activistul care e trimis de comitetul regional de partid să supravegheze desfășurarea campaniei agricole în satul natal. Ajunge, însă, să se izoleze la fel ca tatăl pe prispa casei, într-o fermă horticola de la marginea Bucureștiului. Conflictul dintre generații ia forma unei confruntări dintre două generații și două mentalități: cea tradițională și cea colectivistă.

Concluzie: În concluzie, Ilie și Niculae sunt personaje memorabile al literaturii române, grație modului inedit în care sunt construite, precum și datorită complexității lor.





***O scrisoare pierdută*, de I. L. Caragiale**

(operă dramatică, realistă, scrisă de un autor clasic)

Particularități de construcție a operei

Comentariu 3-în-1 (include itemii rezolvați pentru orice tip de cerință)

Comedia: Apărută încă din Antichitate, pentru a sancționa scenic defecte ale naturii umane, comedia este o specie a genului dramatic în care sunt zugrăvite în mod satiric tipuri umane, curențe de caracter, moravuri, situații hazlii, întotdeauna cu un final fericit.

Tema și viziunea: O comedie impresionantă este „O scrisoare pierdută”, scrisă de Ion Luca Caragiale și publicată în anul 1884. Tema operei este degradarea vieții sociale, politice și private, prin surprinderea unui episod din campania electorală pentru desemnarea unui candidat la viitoarele alegeri parlamentare în „anul de grație 1883”. **Viziunea** despre lume a lui Caragiale este una realist-critică, autorul ironizând tertipurile folosite în viața politică și sancționând moral faptul că demagogia, imoralitatea, șantajul devin un modus vivendi în atingerea scopurilor. În viziunea autorului, scopul nu poate scuza mijloacele, iar dezideratul final nu poate și nu trebuie atins prin mijloace ilicite.

Două trăsături ale realismului: Opera se încadrează în curentul numit realism, care are următoarele trăsături: autenticitatea, prezentarea unor fapte veridice, existența tipologiilor umane. Autenticitatea este susținută de faptul că piesa este inspirată din realitatea vremii autorului, respectiv evenimentele de pe scena politică a anului 1883, marcat de problema revizuirii Constituției, ce a divizat partidul liberal în două grupări: cea moderată și cea radicală. Autorul prezintă în mod obiectiv și critic aceste realități, iar faptele au un caracter verosimil. O altă trăsătură a realismului pe care o întâlnim în această comedie este creionarea unor tipologii umane, precum: tipul demagogului (Cașavencu), tipul slujbașului mărunț (Pristanda), tipul încornoratului (Zaharia Trahanache), tipul adulterinei (Zoe Trahanache).

Scene semnificative: O primă scenă semnificativă este cea de la începutul piesei, în care Trahanache îi povestește prietenului său, Tipătescu, modul în care fusese șantajat de Nae Cațavencu, șeful opoziției locale. Trahanache îi spune că Nae Cațavencu deține o scrisoare de amor pe care Tipătescu o trimise lui Zoe. Acesta îl anunțase că o va publica în ziarul său, Răcnetul Carpaților, dacă nu va fi ales în funcția de deputat. Modul în care reacționează Tipătescu este surprins în didascalii, acesta fiind „în culmea agitației”, iar în final iese „turbat” din scenă, strigând după polițai.

O altă secvență semnificativă o găsim în actul al II-lea, scena VI, în care **Tipătescu se întâlnește cu amanta lui, Zoe**, iar aceasta îi cere să sprijine candidatura lui Cațavencu și să accepte condițiile adversarului. Prefectul îi reproșează că nu a avut grijă de scrisoarea de amor, iar femeia se lamentează și îi descrie dezastrul care ar urma după publicarea scrisorii. În mod impulsiv, Tipătescu îi propune să fugă ei doi împreună, pentru a scăpa de scandalul ulterior, însă femeia refuză și apelează la șantaj sentimental (lacrimi și invocarea poziției sale vulnerabile de femeie) pentru a-l convinge pe bărbat să sprijine candidatura lui Cațavencu: „Poți fi tu dușmanul liniștii mele, Fănică?”

Sugestivă este și **scena întâlnirii cuplului Tipătescu-Zoe cu Agamiță Dandanache**, candidatul propus „de la centru”. Când acesta din urmă le mărturisește că a ajuns în funcție prin șantajul cu o scrisoare de amor, cei doi sunt bulversați, iar femeia îi reproșează chiar că nu și-a ținut cuvântul și nu a înapoiat scrisoarea de amor-arma de șantaj. Zoe se impacientează, iar Tipătescu încearcă să o liniștească pe partenera sa: „Zoe, fii bărbată!” Totuși, personajul masculin conștientizează zădărnicia luptei sale cu Cațavencu: „Iaca pentru cine sacrific atâta vreme liniștea mea și a femeii pe care o iubesc...”

Elemente de compoziție și limbaj: titlul, conflictul dramatic, timpul și spațiul. **Titlul** reliefează intriga, sugerând faptul că acea „scrisoare pierdută” este doar unul dintre mijloacele de a șantaja în lupta politică, fapt accentuat și prin prezența articolului nehotărât „o”. Scrisoarea de amor trimisă de Ștefan Tipătescu lui Zoe Trahanache devine obiectul șantajului în lupta politică. Cei doi încearcă să recupereze scrisoarea, însă nu reușesc și ajung să susțină candidatura adversarului-Cațavencu. Scrisoarea devine laitmotiv, un simbol al corupției și al compromisului, într-o lume în care până și sentimentele (iubirea, onoarea, prietenia) ajung obiect de negociere.

Se remarcă un singur tip de **conflict** în operă, respectiv cel exterior, constând în înfruntarea pentru putere politică a două forțe opuse din aceeași grupare politică: aripa conservatoare (reprezentată de Trahanache, Tipătescu, Farfuridi și

Brânzovenescu) este cea care deține puterea, iar aripa reformatoare (Cațavencu și dăscălimea) încearcă să acceadă la putere. Conflictul are la bază **contrastul dintre aparența personajelor**, ceea ce își doresc să pară, și **esența lor**, ceea ce sunt în realitate. De exemplu, Tipătescu vrea să pară un bun amic pentru Zaharia Trahanache, însă el are o relație amoroasă chiar cu soția acestuia, Zoe.

Subiectul urmărește un moment de mare tensiune din existența publică a eroilor într-o **durată limitată**. Astfel, evenimentele din primele trei acte se aglomerează într-o singură zi – aceea a desemnării candidaților – iar actul final mută acțiunea peste două zile, în momentul desemnării câștigătorului și al sărbătoririi publice a acestuia. Precizarea inițială – „în zilele noastre” – nu este menită a oferi o viziune asupra timpului, ci are scopul de a generaliza și actualiza aspectele satirizate de dramaturg.

Spațiul scenic este și el puternic simbolizat, cu aceeași intenție generalizatoare („în capitala unui județ de munte”), e un spațiu de „trecere” cu deschideri multiple. Primele două acte se desfășoară în „anticamera bine mobilată” din casa prefectului, sugerând că deciziile politice nu se iau în spațiul public, ci „în culise”, așa cum se întâmplă și în actul al III-lea. Deși întrunirea publică are loc în sala cea mare a primăriei, hotărârea definitivă ca Dandanache de a fi desemnat candidat se ia în cabinetul primarului, între Trahanache, Zoe și Tipătescu. Ultimul act, singurul în care se zărește, în fundal, orașelul de munte, are ca decor spațiul deschis: grădina lui Trahanache, cu deschideri spre grădina publică.

Statutul personajului Tipătescu: Din punct de vedere **social**, Tipătescu este un bărbat relativ tânăr, necăsătorit, prezentat încă din lista cu Persoanele de la începutul piesei ca fiind prefect al județului, bun prieten al politicianului Zaharia Trahanache cu a cărei soție, Zoe, are o relație amoroasă secretă. El este superior celorlalți prin pregătire, avere și statut, folosindu-se de funcția sa pentru a obține avantaje politice. Din punct de vedere **moral**, personajul se remarcă prin orgoliu, lipsă de loialitate (îl minte pe Zaharia Trahanache) și chiar comportament impulsiv și abuziv. Din punct de vedere **psihologic**, el trăiește o dramă interioară de dragul unei femei căsătorite și reține atenția cititorului printr-o latură vulcanică.

Caracterizarea lui Tipătescu: Caracterizarea directă a personajului se realizează prin intermediul didascaliilor: „nervos”, „impacient”, „fierbând”, dar și prin spusele altor personaje: „E iute! N-are cumpăt. Altminteri bun băiat, deștept” (Trahanache); „moșia-moșie, foncția-foncție, coana Joițica-coana Joițica: trai neneaco, cu banii lui Trahanache” (Pristanda). Caracterizarea indirectă reiese din propriile acțiuni, din mediul în care trăiește, din relațiile lui cu celelalte personaje și

prin nume. El nu are demnitate, devenind ridicol în numeroase situații: își înșală prietenul, care îl ajutase să obțină această funcție, nu se avântă în jocul politic, dar se mulțumește cu funcția pe care o are și cu situația față de soții Trahanache, deoarece preferă confortul. Ștefan Trahanache are o fire slabă, care se dorește puternică, dovadă accesele lui de furie și faptul că este manevrat de o femeie „căreia nu poate să îi reziste.” Este fățarnic, deoarece își cunoaște interesele: acceptă toate greșelile lui Pristanda pentru a și-l face devotat. Tot în mod indirect, numele personajului trimite la ideea de tip, al cărui sens de june-prim, om rafinat, amoretz abil, aventurier completează structura caracterială a prefectului.

Statutul lui Zoe: Zoe este soția lui Zaharia Trahanache și amanta lui Ștefan Tipătescu, prefectul județului. Din punct de vedere **moral**, Zoe reprezintă tipul femeii adulterine, care se impune atât în fața soțului, cât și în fața prefectului, mizând pe șantajul sentimental. Fire teatrală, calculată și preocupată de imaginea sa în societate, Zoe uzează de armele feminine (lacrimile și șantajul) pentru a obține ceea ce își dorește. **Psihologic**, ea demonstrează că este o fire puternică și încrezătoare, însă în interiorul ei se ascunde o femeie vulnerabilă, temătoare de a fi expusă judecății celor din jur.

În relația Tipătescu - Zoe, femeia este cea care se impune, manipulează și îi conduce din umbră pe toți. Amorezii trăiesc fără mustrări de conștiință, fiind preocupați doar de păstrarea aparențelor. Acest cuplu ilustrează moravurile din societatea burgheză, în care viața privată și viața publică se întrepătrund, relațiile interpersonale devenind parte a jocurilor politice.

Concluzie: În concluzie, „O scrisoare pierdută”, de I.L.Caragiale, este o operă literară de excepție, datorită modului în care sunt zugrăvite personajele, precum și datorită viziunii inedite a autorului.

Particularități de construcție a unui personaj - Ștefan Tipătescu

Personajul este elementul central al operei epice și dramatice, „ființă de hârtie” (R. Barthes) sau „homo fictus” (M. Popa), ambele descrieri accentuând latura ficțională a personajului. Evoluția în timp a conceptului este în strânsă legătură cu epoca sau curentul literar la care aderă scriitorul. În **Antichitate**, personajul specific este eroul de epopei, mituri sau legende. În **romantism**, apar personajele antagonice

- înger și demon, prinț și cerșetor, eroii sunt contradictorii și pasionali, indivizi excepționali surprinși în situații excepționale. **Personajul tradiționalist** este conturat pe coordonate morale, demonstrând o credință profundă în Dumnezeu și fiind într-o strânsă comuniune cu natura, cu datinile și obiceiurile ancestrale.

Realismul apropie personajul de viață și de mediu, ilustrând tipologii umane și prezentând fapte veridice. Personajul realist „face concurență stării civile” și devine obiectul unui adevărat studiu de caz al autorului atent la detalii psihologice și comportamentale. Un personaj realist memorabil este Tipătescu, din comedia „O scrisoare pierdută”, scrisă de Ion Luca Caragiale și publicată în 1884.

Statutul lui Tipătescu: Din punct de vedere **social**, Tipătescu este un bărbat relativ tânăr, necăsătorit, prezentat încă din lista cu Persoanele de la începutul piesei ca fiind prefect al județului, bun prieten al politicianului Zaharia Trahanache cu a cărei soție, Zoe, are o relație amoroasă secretă. El este superior celorlalți prin pregătire, avere și statut, folosindu-se de funcția sa pentru a obține avantaje politice. Din punct de vedere **moral**, personajul se remarcă prin orgoliu, lipsă de loialitate (îl minte pe Zaharia Trahanache) și chiar comportament impulsiv și abuziv. Din punct de vedere **psihologic**, el trăiește o dramă interioară de dragul unei femei căsătorite și reține atenția cititorului printr-o latură vulcanică.

Caracterizarea lui Tipătescu: Caracterizarea directă a personajului se realizează prin intermediul didascaliei: „nervos”, „impacient”, „fierbând”, dar și prin spusele altor personaje: „E iute! N-are cumpăt. Altminteri bun băiat, deștept” (Trahanache); „moșia-moșie, foncția-foncție, coana Joițica-coana Joițica: trai neneaco, cu banii lui Trahanache” (Pristanda). Caracterizarea indirectă reiese din propriile acțiuni, din mediul în care trăiește, din relațiile lui cu celelalte personaje și prin nume. El nu are demnitate, devenind ridicol în numeroase situații: își înșală prietenul, care îl ajutase să obțină această funcție, nu se avântă în jocul politic, dar se mulțumește cu funcția pe care o are și cu situația față de soții Trahanache, deoarece preferă confortul. Ștefan Trahanache are o fire slabă, care se dorește puternică, dovadă accesele lui de furie și faptul că este manevrat de o femeie „căreia nu poate să îi reziste.” Este fățarnic, deoarece își cunoaște interesele: acceptă toate greșelile lui Pristanda pentru a și-l face devotat. Tot în mod indirect, numele personajului trimite la ideea de tip, al cărui sens de june-prim, om rafinat, amoretz abil, aventurier completează structura caracterială a prefectului.

O trăsătură de caracter a lui Tipătescu este impulsivitatea, evidentă în mai multe scene relevante ale piesei de teatru. O primă secvență semnificativă este

cea de la începutul piesei, în care Trahanache îi povestește prietenului său, Tipătescu, modul în care fusese șantajat de Nae Cațavencu, șeful opoziției locale. Trahanache îi spune că Nae Cațavencu deține o scrisoare de amor pe care Tipătescu o trimise lui Zoe. Acesta îl anunțase că o va publica în ziarul său, Răcnetul Carpaților, dacă nu va fi ales în funcția de deputat. Modul în care reacționează Tipătescu este surprins în didascalii, acesta fiind „în culmea agitației”, iar în final iese „turbat” din scenă, strigând după polițai.

O altă scenă semnificativă o găsim în actul al II-lea, în care Tipătescu se întâlnește cu amanta lui, Zoe, iar aceasta îi cere să sprijine candidatura lui Cațavencu și să accepte condițiile adversarului. Prefectul îi reproșează că nu a avut grijă de scrisoarea de amor, iar femeia se lamentează și îi descrie dezastrul care ar urma după publicarea scrisorii. În mod impulsiv, Tipătescu îi propune să fugă ei doi împreună, pentru a scăpa de scandalul ulterior, însă femeia refuză și apelează la șantaj sentimental (lacrimi și invocarea poziției sale vulnerabile de femeie) pentru a-l convinge pe bărbat să sprijine candidatura lui Cațavencu: „Poți fi tu dușmanul liniștii mele, Fănică?”

Două elemente de compoziție și limbaj relevante pentru construcția personajului sunt titlul și conflictul dramatic. **Titlul** reliefează intriga, sugerând faptul că acea „scrisoare pierdută” este doar unul dintre mijloacele de a șantaja în lupta politică, fapt accentuat și prin prezența articolului nehotărât „o”. Scrisoarea de amor trimisă de Ștefan Tipătescu lui Zoe Trahanache devine obiectul șantajului în lupta politică. Cei doi încearcă să recupereze scrisoarea, însă nu reușesc și ajung să susțină candidatura adversarului-Cațavencu. Scrisoarea devine laitmotiv, un simbol al corupției și al compromisului, într-o lume în care până și sentimentele (iubirea, onoarea, prietenia) ajung obiect de negociere.

Se remarcă un singur tip de **conflict** în operă, respectiv cel exterior, constând în înfruntarea pentru putere politică a două forțe opuse din aceeași grupare politică: aripa conservatoare (reprezentată de Trahanache, Tipătescu, Farfuridi și Brânzovenescu) este cea care deține puterea, iar aripa reformatoare (Cațavencu și dăscălimea) încearcă să acceadă la putere. Conflictul are la bază **contrastul dintre aparența personajelor și esența lor**, ceea ce sunt în realitate. De exemplu, Tipătescu vrea să pară un bun amic pentru Zaharia Trahanache, însă el are o relație amoroasă chiar cu soția acestuia, Zoe.

În concluzie, Tipătescu este un personaj memorabil al literaturii române, grație modului inedit în care este construit, precum și datorită complexității sale.

Astfel, pe măsură ce textul este citit, lectorul are impresia întâlnirii cu o ființă vie, prin intermediul căreia autorul își transmite viziunea asupra lumii.

Relația dintre două personaje: Ștefan Tipătescu - Zoe Trahanache

Personajul este elementul central al operei epice și dramatice, „ființă de hârtie” (R. Barthes) sau „homo fictus” (M. Popa), ambele descrieri accentuând latura ficțională a personajului. Evoluția în timp a conceptului este în strânsă legătură cu epoca sau curentul literar la care aderă scriitorul. În **Antichitate**, personajul specific este eroul de epopei, mituri sau legende. În **romantism**, apar personaje antagonice - înger și demon, prinț și cerșetor, eroii sunt contradictorii și pasionali, indivizi excepționali surprinși în situații excepționale. **Personajul tradiționalist** este conturat pe coordonate morale, demonstrând o credință profundă în Dumnezeu și fiind într-o strânsă comuniune cu natura, cu datinile și obiceiurile ancestrale.

Realismul apropie personajul de viață și de mediu, ilustrând tipologii umane și prezentând fapte veridice. Personajul realist „face concurență stării civile” și devine obiectul unui adevărat studiu de caz al autorului atent la detalii psihologice și comportamentale. Un personaj realist memorabil este Tipătescu, din comedia „O scrisoare pierdută”, scrisă de Ion Luca Caragiale și publicată în 1884.

Statutul lui Tipătescu: Din punct de vedere **social**, Tipătescu este un bărbat relativ tânăr, necăsătorit, prezentat încă din lista cu Persoanele de la începutul piesei ca fiind prefect al județului, bun prieten al politicianului Zaharia Trahanache cu a cărei soție, Zoe, are o relație amoroasă secretă. El este superior celorlalți prin pregătire, avere și statut, folosindu-se de funcția sa pentru a obține avantaje politice. Din punct de vedere **moral**, personajul se remarcă prin orgoliu, lipsă de loialitate (îl minte pe Zaharia Trahanache) și chiar comportament impulsiv și abuziv. Din punct de vedere **psihologic**, el trăiește o dramă interioară de dragul unei femei căsătorite și reține atenția cititorului printr-o latură vulcanică.

Statutul lui Zoe: Zoe este soția lui Zaharia Trahanache și amanta lui Ștefan Tipătescu, prefectul județului. Din punct de vedere **moral**, Zoe reprezintă tipul femeii adulterine, care se impune atât în fața soțului, cât și în fața prefectului, mizând pe șantajul sentimental. Fire teatrală, calculată și preocupată de imaginea sa în societate, Zoe uzează de armele feminine (lacrimile și șantajul) pentru a obține ceea

ce își dorește. **Psihologic**, ea demonstrează că este o fire puternică și încrezătoare, însă în interiorul ei se ascunde o femeie vulnerabilă, temătoare de a fi expusă judecății celor din jur.

O scenă semnificativă pentru relația dintre Tipătescu și Zoe este cea din actul al II-lea, în care Tipătescu se întâlnește cu amanta lui, Zoe, iar aceasta îi cere să sprijine candidatura lui Cațavencu și să accepte condițiile adversarului. Prefectul îi reproșează că nu a avut grijă de scrisoarea de amor, iar femeia se lamentează și îi descrie dezastrul care ar urma după publicarea scrisorii. În mod impulsiv, Tipătescu îi propune să fugă ei doi împreună, pentru a scăpa de scandalul ulterior, însă femeia refuză și apelează la șantaj sentimental (lacrimi și invocarea poziției sale vulnerabile de femeie) pentru a-l convinge pe bărbat să sprijine candidatura lui Cațavencu: „Poți fi tu dușmanul liniștii mele, Fănică?”

Altă secvență importantă pentru sublinierea relației dintre cele două personaje este întâlnirea cuplului cu Agamiță Dandanache, candidatul propus „de la centru”. Când acesta din urmă le mărturisește că a ajuns în funcție prin șantajul cu o scrisoare de amor, cei doi sunt bulversați, iar femeia îi reproșează chiar că nu și-a ținut cuvântul și nu a înapoiat scrisoarea de amor-arma de șantaj. Zoe se impacientează, iar Tipătescu încearcă să o liniștească pe partenera sa: „Zoe, fii bărbată!” Totuși, personajul masculin conștientizează zădărnicia luptei sale cu Cațavencu: „Iaca pentru cine sacrific atâta vreme liniștea mea și a femeii pe care o iubesc...”

Elemente de compoziție și limbaj relevante pentru relația dintre cei doi sunt titlul și conflictul. **Titlul** reliefează intriga, sugerând faptul că acea „scrisoare pierdută” este doar unul dintre mijloacele de a șantaja în lupta politică, fapt accentuat și prin prezența articolului nehotărât „o”. Scrisoarea de amor trimisă de Ștefan Tipătescu lui Zoe Trahanache devine obiectul șantajului în lupta politică. Cei doi încearcă să recupereze scrisoarea, însă nu reușesc și ajung să susțină candidatura adversarului-Cațavencu. Scrisoarea devine laitmotiv, un simbol al corupției și al compromisului, într-o lume în care până și sentimentele (iubirea, onoarea, prietenia) ajung obiect de negociere.

Se remarcă un singur tip de **conflict** în operă, respectiv cel exterior, constând în înfruntarea pentru putere politică a două forțe opuse din aceeași grupare politică: aripa conservatoare (reprezentată de Trahanache, Tipătescu, Farfuridi și Brânzovenescu) este cea care deține puterea, iar aripa reformatoare (Cațavencu și dăscălimea) încearcă să acceadă la putere. Conflictul are la bază **contrastul dintre aparența personajelor și esența lor**, ceea ce sunt în realitate. De exemplu, Tipătescu

vrea să pară un bun amic pentru Zaharia Trahanache, însă el are o relație amoroasă chiar cu soția acestuia, Zoe.

În relația **Tipătescu-Zoe**, femeia este cea care se impune, manipulează și îi conduce din umbră pe toți. Amorezii trăiesc fără muștrări de conștiință, fiind preocupați doar de păstrarea aparențelor. Acest cuplu ilustrează moravurile din societatea burgheză, în care viața privată și viața publică se întrepătrund, relațiile interpersonale devenind parte a jocurilor politice.

Concluzie: În concluzie, Ștefan Tipătescu și Zoe Trahanache sunt personaje memorabile al literaturii române grație modului inedit în care sunt construite, precum și datorită complexității lor. Astfel, pe măsură ce textul este citit, lectorul are impresia întâlnirii cu ființe vii, prin intermediul cărora autorul își transmite viziunea asupra lumii.



***Iona*, de Marin Sorescu**

(teatru postbelic, operă dramatică, neomodernism)

Particularități de construcție a unei opere dramatice

Comentariu 2-în-1 (include itemii rezolvați pentru orice tip de cerință)

Opera dramatică în secolul XX: Secolul XX aduce importante înnoiri structurale în sfera dramaticului, generate de mutațiile estetice care marchează genurile literare în această perioadă. Pierzând contactul cu sacrul, omul modern se confruntă cu o serie de probleme precum: pierderea identității, problema libertății și a singurătății universale. Teatrul postbelic are următoarele trăsături: diminuarea rolului acțiunii, indeterminarea spațio-temporală, disoluția personajelor, reinterpretarea miturilor biblice și simbolistica multiplă.

În această categorie a teatrului neomodernist, postbelic se înscrie și dramaturgia lui Marin Sorescu, scriitor cu o scilpitoare imaginație, care posedă o viziune inedită asupra neputinței de a comunica.

Ca tipologie, *Iona* ilustrează teatrul parabolic, în primul rând, prin faptul că povestea pescarului înghițit de peștele uriaș este una cu semnificații general-umane, dezvăluind reflecții asupra unor teme fundamentale, precum: nașterea, moartea, singurătatea, căutarea identității de sine: „Iona sunt eu.”, mărturisește autorul.

Tema și viziunea: Tema principală a piesei este singurătatea ființei umane, potrivit mărturisirilor scriitorului, fapt accentuat și prin indicațiile scenice de la începutul textului: „Ca orice om foarte singur, Iona vorbește tare cu sine însuși”. În **viziunea autorului**, universul lui Iona este, de fapt, lumea modernă în care ființa umană caută să-și găsească sinele, să se cunoască și să se autodefinească.

Două trăsături ale neomodernismului sunt: indeterminarea spațio-temporală și reinterpretarea mitului biblic. Sunt zugrăvite mai multe spații simbolice: marea (metaforă a lumii, a existenței, pe care Iona vrea să construiască o barcă, un punct de stabilitate în mijlocul unei lumi schimbătoare), continuată de un spațiu interior, al burților de pește – simbol al captivității, în care dramaturgul introduce elemente de decor sugestiv: colțurile scenei, care se pot mișca ritmic, moara de vânt care îl atrage pe Iona ca un vârtej. Timpul este, de asemenea, simbolic, imprecis, personajul fiind plasat într-un vag atemporal, un timp al căutărilor de sine, al explorării existenței care presupune și identificarea rădăcinilor arhetipale ale ființei.

O altă trăsătură care accentuează modernismul piesei este reinterpretarea mitului biblic. În piesa lui Sorescu, se păstrează doar numele personajului biblic, Iona fiind de la bun început prizonier în gura unui pește, fără posibilitatea evadării.

Scene semnificative: Prima scenă semnificativă pentru zugrăvirea însingurării eroului se găsește în tabloul I, iar **dispariția propriului ecou** este un „semn rău”, ce pare a-i anula existența: „Gata și cu ecoul meu”. Eroul se strigă, își cheamă dublul până răgușește, dar constată că este înconjurat doar de pustietate. Singurătatea omului este generată de negarea divinității, de refuzul de a mai considera divinitatea o prezență dinamică ce modelează ființa. În finalul primului tablou, este prezentat gestul disperat pe care îl face Iona, și anume faptul că încearcă să oprească fâlcile „care se încheștează scârțâind groaznic”. Astfel, se accentuează dorința personajului de a fi liber, neîngrădit de tiparele exterioare ale ființei. **A doua scenă importantă** este din tabloul al III-lea, când Iona își taie și o bucată de piele din podul palmei stângi pentru a scrie biletul. El încearcă în mod disperat să își găsească libertatea și salvarea, asemenea naufragiaților, punând scrisoarea într-o bășică de pește. Faptul că tot el găsește ulterior scrisoarea subliniază sentimentul singurătății ajuns la paroxism. O altă secvență sugestivă se găsește în **finalul primului tablou**, unde este prezentat gestul disperat pe care îl face Iona, și anume faptul că încearcă să oprească fâlcile „care se încheștează scârțâind groaznic”. Astfel, se accentuează dorința personajului de a fi liber, neîngrădit de tiparele exterioare ale ființei.

Elemente de compoziție și limbaj relevante sunt: titlul, structura și monologul (solilocviul). **Titlul** amintește de prorocul Iona, un profet din Vechiul Testament, care este trimis la Ninive pentru a le vorbi oamenilor despre Dumnezeu. Personajul biblic fuge de chemarea sa și ajunge să fie înghițit de un pește. Pentru că se pocăiește, Iona este scos afară din chit și merge să-și îndeplinească misiunea. Subiectul biblic se regăsește vag în operă, personajele fiind chiar opuse, întrucât pocăința devine revoltă, iar omul este desacralizat.

Structura piesei este echilibrată, iar simetria sa își revendică apartenența la sursele clasice: tablourile I și IV prezintă acțiunea care are loc în afara chitului, iar tablourile II și III zugrăvesc interiorul burților chitului. Construcția concentrică trimite la ideea unei lumi claustrate în care individul devine prizonier fără speranțe de eliberare. Piesa este o parabolă asupra condiției umane, textul fiind o suită de întrebări și răspunsuri („un vuiet de întrebări puse și nerezolvate”, M. Sorescu), într-un stil problematizant. Indicațiile de regie sunt minime, decorul e convențional, redus la minimum, menit mai mult să sugereze decât să zugrăvească realitatea.

Deși este intitulată „tragedie în patru tablouri”, *Iona* nu respectă paradigma tragediei clasice, fiind o dramă. Tragedia este înțeleasă ca luptă a individului cu destinul și încercarea de a-și defini ființa. Marin Sorescu scrie piesa de teatru sub forma unui fals-dialog, în care Iona vorbește și tot el își dă replica, fiind obligat „să se comporte ca și când în scenă ar fi două persoane”. Iona vorbește cu sine însuși, **monologul** accentuând condiția dramatică a eroului și punând în lumină conflictul interior puternic pe care îl trăiește.

Statutul personajului: Iona este personajul principal și eponim al operei, pentru conturarea căruia Marin Sorescu folosește tehnica modernă a solilocviului (monolog rostit în prezența sau absența altui personaj, de care se face abstracție). Iona se dedublează pe tot parcursul piesei, dialogând cu sine însuși pentru a pune în valoare numeroase idei privind existența și destinul uman, prin exprimarea propriilor reflecții, opinii sau concepții. Statutul **social** al lui Iona este acela de pescar, însă pescuirea are un rol simbolic, reprezentând nevoia de cunoaștere și autocunoaștere. Portretul **moral** al lui Iona este zugrăvit prin notațiile din primul tablou: „explicativ, înțelept, imperativ, uimit, curios, nehotărât”. Iona este înspăimântat, teama sa fiind cauzată de faptul că omul constată sursa nefericirii sale, realizând că lumea este doar o serie de orizonturi-chit. La nivel **psihologic**, principala trăsătură o reprezintă singurătatea, personajul fiind construit să reprezinte, în manieră alegorică, solitudinea lui homo sapiens.

Caracterizarea personajului: portretul lui Iona este realizat atât prin modalități directe de caracterizare (prin indicațiile scenice), cât și prin modalități indirecte, precum introspecția și monologul interior. Fiecare tablou al operei lui Marin Sorescu îl surprinde pe Iona în altă etapă a evoluției sale. Astfel, personajul îmbătrânește, în tabloul al patrulea fiind realizat un portret fizic al lui Iona, folosindu-se tehnica detaliului semnificativ: „La gura grotei răsare barba lui Iona”. Deznodământul, gestul sinuciderii, ca modalitate de a evada din limitele existenței, trebuie interpretat în manieră simbolică: personajul regăsește calea mântuirii, a iluminării, în sine: „Gata, Iona? (Își spintecă burta.) „Răzbim noi cumva la lumină.” Moartea sa poate fi o salvare, iar metafora drumului „invers” și metafora luminii sunt reprezentative pentru finalul său.

În concluzie, *Iona*, de Marin Sorescu, este o operă literară remarcabilă datorită modului în care este zugrăvit personajul, precum și datorită viziunii inedite a autorului.

Particularități de construcție a personajului - Iona

Personajul este elementul central al operei epice și dramatice, „ființă de hârtie” (R. Barthes) sau „homo fictus” (M. Popa), ambele descrieri accentuând latura ficțională a personajului. Evoluția în timp a conceptului este în strânsă legătură cu epoca sau curentul literar la care aderă scriitorul. În **Antichitate**, personajul specific este eroul de epopei, mituri sau legende. În **romantism**, apar personaje antagonice - înger și demon, prinț și cerșetor, eroii sunt contradictorii și pasionali, indivizi excepționali surprinși în situații excepționale. **Personajul tradiționalist** este conturat pe coordonate morale, demonstrând o credință profundă în Dumnezeu și fiind într-o strânsă comuniune cu natura, cu datinile și obiceiurile ancestrale. **Realismul** apropie personajul de viață și de mediu, ilustrând tipologii umane și prezentând fapte veridice.

Pierzând contactul cu sacralul, omul modern se confruntă cu o serie de probleme precum: pierderea identității, problema libertății și a singurătății universale. Un personaj memorabil care trăiește drama ontologică este Iona, din piesa de teatru omonimă și subintitulată „tragedie în patru tablouri”, scrisă de Marin Sorescu și publicată în 1968.

Statutul personajului: Iona este personajul principal și eponim al operei, pentru conturarea căruia Marin Sorescu folosește tehnica modernă a solilocviului (monolog rostit în prezența sau absența altui personaj, de care se face abstracție). Iona se dedublează pe tot parcursul piesei, dialogând cu sine însuși pentru a pune în valoare numeroase idei privind existența și destinul uman, prin exprimarea propriilor reflecții, opinii sau concepții. Statutul **social** al lui Iona este acela de pescar, însă pescuirea are un rol simbolic, reprezentând nevoia de cunoaștere și autocunoaștere. Portretul **moral** al lui Iona este zugrăvit prin notațiile din primul tablou: „explicativ, înțelept, imperativ, uimit, curios, nehotărât”. Iona este înspăimântat, teama sa fiind cauzată de faptul că omul constată sursa nefericirii sale, realizând că lumea este doar o serie de orizonturi-chit. La nivel **psihologic**, principala trăsătură o reprezintă singurătatea, personajul fiind construit să reprezinte, în manieră alegorică, solitudinea lui homo sapiens.

Caracterizarea personajului: portretul lui Iona este realizat atât prin modalități directe de caracterizare (prin indicațiile scenice), cât și prin modalități indirecte, precum introspecția și monologul interior. Fiecare tablou al operei lui Marin Sorescu îl surprinde pe Iona în altă etapă a evoluției sale. Astfel, personajul îmbătrânește, în tabloul al patrulea fiind realizat un portret fizic al lui Iona, folosindu-

se tehnica detaliului semnificativ: „La gura grotei răsare barba lui Iona”. Deznodământul, gestul sinuciderii, ca modalitate de a evada din limitele existenței, trebuie interpretat în manieră simbolică: personajul regăsește calea mântuirii, a iluminării, în sine: „Gata, Iona? (Își spintecă burta.) „Răzbim noi cumva la lumină.” Moartea sa poate fi o salvare, iar metafora drumului „invers” și metafora luminii sunt reprezentative pentru finalul său.

O trăsătură de caracter a lui Iona este setea de libertate, evidentă în mai multe scene relevante ale piesei de teatru. **O primă secvență sugestivă** este se găsește în finalul primului tablou, unde este prezentat gestul disperat pe care îl face Iona, și anume faptul că încearcă să oprească falcile „care se încleștează scârțâind groaznic”. Astfel, se accentuează dorința personajului de a fi liber, neîngrădit de tiparele exterioare ale ființei. **O altă scenă care pune în lumină aspirația spre libertate este în** tabloul al III-lea, când Iona își taie și o bucată de piele din podul palmei stângi pentru a scrie biletul. El încearcă în mod disperat să își găsească libertatea și salvarea, asemenea naufragiaților, punând scrisoarea într-o bășică de pește. Faptul că tot el găsește ulterior scrisoarea subliniază sentimentul singurătății ajuns la paroxism.

Două elemente de compoziție și limbaj relevante pentru construcția personajului sunt titlul și monologul (solilocviul). **Titlul** amintește de prorocul Iona, un profet din Vechiul Testament, care este trimis la Ninive pentru a le vorbi oamenilor despre Dumnezeu. Personajul biblic fuge de chemarea sa și ajunge să fie înghițit de un pește. Pentru că se pocăiește, Iona este scos afară din chit și merge să-și îndeplinească misiunea. Subiectul biblic se regăsește vag în operă, personajele fiind chiar opuse, întrucât pocăința devine revoltă, iar omul este desacralizat. Deși este intitulată „tragedie în patru tablouri”, *Iona* nu respectă paradigma tragediei clasice, fiind o dramă. Tragedia este înțeleasă ca luptă a individului cu destinul și încercarea de a-și defini ființa. Marin Sorescu scrie piesa de teatru sub forma unui **fals-dialog**, în care Iona vorbește și tot el își dă replica, fiind obligat „să se comporte ca și când în scenă ar fi două persoane”. Iona vorbește cu sine însuși, monologul accentuând condiția dramatică a eroului și punând în lumină conflictul interior puternic pe care îl trăiește.

În concluzie, Iona este un personaj memorabil al literaturii române, grație modului inedit în care este construit, precum și datorită complexității sale. Astfel, pe măsură ce textul este citit, lectorul are impresia întâlnirii cu o ființă vie, prin intermediul căreia autorul își transmite viziunea asupra lumii.

CAPITOLUL VIII: Teste de antrenament

Testul 1

Subiectul I

Citește următorul fragment:

Și, până la urmă, ce este o „carte”? Noțiunea însăși e problematică. Sensurile ei au variat în timp.

Cartea a desemnat, în același timp sau succesiv, multe „lucruri”: un obiect fizic, un artefact (rotulus, codex etc.), o marfă, un obiect profan, un obiect sacru, venerat (Biblia), un număr de pagini (49 sau/și mai multe), o înșiruire de semne fără spații între ele, o succesiune de cuvinte, un text care spune minții ceva (un obiect simbolic), o enigmă, ceva care dă bătăi de cap, palpitații, un „text” de anumite dimensiuni despre care un „paratext” afirmă că este o carte (opinia lui Gérard Genette), un obiect virtual, o entitate pe cale de dispariție, un vestigiu, ceva mort și îngropat, prilejul unui necrolog intitulat „The End of Books”, ceva care tocmai a înviat într-o formă complet diferită, un spectru care bântuie Europa, Asia, cele două Americi, Australia și Noua Zeelandă, ba și Antarctica, o sursă de emoții și plăceri (mai mult sau mai puțin vinovate), ceva care ucide orice viață în cititor, un exemplar prețios, indiferent, demn de dispreț, un dar, semnul unei temeri, o pricină de dispute, un oximoron etc.”

Mulți înțeleg prin carte un obiect oarecare și o tratează în consecință: ca pe un lucru inert, un teanc de foi. Și, înainte de orice, cartea chiar este un lucru măcar pentru o parte dintre cumpărători, o posesiune, un ornament domestic, o proprietate neutră, o podoabă, un semn de noblețe, de elevație spirituală. Exact asta subliniază și Leah Price într-o lucrare recentă („How to Do Things with Books in Victorian Britain”). Seneca a înțeles de la început confuzia (cf. „De tranquillitate animi. Ad Serenum”, IX: 1-7): oamenii achiziționează cărți pentru a-și decora odăile, pentru a-i impresiona pe musafiri, din snobism, din slăbiciune, din inocență...

În plus, toată lumea a folosit/folosește (măcar o dată în viață) o carte într-un scop care nu coincide cu lectura ei, face abstracție de text: pe vremuri (poate și azi), domnișoarele care voiau să meargă drept (la țintă) o purtau pe creștet (ca exercițiu particular), iar soldații o puneau în buzunarul din dreptul inimii; de multe ori, glonțul s-a oprit în carte, printre pagini; există în romanul lui Kurt Vonnegut, „Abatorul cinci sau Cruciada copiilor”, un pasaj care vorbește tocmai despre un astfel de norocos,

Roland Weary. Cartea l-a salvat. Glonțul n-a ajuns să-i străpungă pieptul. Pînă la urmă, l-a răpus o banală infecție la un picior.

Definițiile nu m-au mulțumit, așadar, niciodată, dar am reținut din ele ideea, cultivată de erudiții cei mai versați, că o carte bună este o carte care te silește (ori te îmbie), de îndată ce ai terminat-o, s-o recitești, sau măcar să meditezi la această posibilitate cu adevărat înfiorătoare. Mai mult: o carte bună (un „clasic”, „a great book”) are, în opinia specialiștilor, trei însușiri: este interesantă, memorabilă și lizibilă (adică îți impune s-o recitești).

Valeriu Gherghel, *De ce (mai) cumpărați cărți?*

A. Scrie pe foaia de examen, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul din text al expresiei „un ornament domestic”. **(6 puncte)**
2. Menționează titlul romanului în care se prezintă un personaj salvat de la moarte datorită unei cărți. **(6 puncte)**
3. Precizează care sunt însușirile unei cărți bune, în opinia specialiștilor, justificându-ți răspunsul cu o secvență semnificativă din textul dat. **(6 puncte)**
4. Prezintă ce este, conform ultimului paragraf, o „carte bună”. **(6 puncte)**
5. Explică, în 30-50 de cuvinte, două modalități diferite de a utiliza cartea, conform penultimului paragraf. **(6 puncte)**

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă o carte poate avea sau nu mai multe scopuri de întrebuințare, raportându-te atât la informațiile din fragmentul „de ce (mai) citim?”, de Valeriu Gherghel, cât și la experiența personală sau culturală. **(20 de puncte)**

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

- formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; **(14 puncte)**
- utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea, respectarea precizării privind numărul minim de cuvinte. **(6 puncte)**

În vederea acordării punctajului, textul trebuie să dezvolte subiectul propus.

Subiectul al II-lea**(10 puncte)**

Comentează, în minimum 50 de cuvinte, textul de mai jos, evidențiind relația dintre ideea poetică și mijloacele artistice.

Lumea toată-i trecătoare,
Oamenii se trec și mor
Ca și miile de unde,
Ca un suflet le pătrunde,
Treierând neconținut
Sânul mării infinit.
Numai poetul,
Ca păsări ce zboară
Deasupra valurilor,
Trece peste nemărginirea timpului:
În ramurile gândului,
În sfintele lunci,
Unde păsări ca el
Se-ntrec în cântări.

Mihai Eminescu, *Numai poetul*

Notă:

Pentru conținut, vei primi 6 puncte, iar pentru redactare, vei primi 4 puncte (utilizarea limbii literare - 1 punct; logica înlănțuirii ideilor - 1 punct; ortografie - 1 punct; punctuația - 1 punct).

Subiectul al III-lea**(30 de puncte)**

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți particularități ale unei comedii studiate.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea comediei studiate într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;
- comentarea a două scene relevante pentru tema comediei studiate;
- analiza a două componente de structură și de limbaj, semnificative pentru comedia studiată (de exemplu: acțiune, conflict dramatic, registre stilistice, limbaj, act, scenă etc.).

Notă:

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conținutul eseului, vei primi **18 puncte** (câte 6 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru redactarea eseului, vei primi **12 puncte** (existența părților componente – introducere, cuprins, încheiere – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseu trebuie să aibă minimum 400 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Testul 2

Subiectul I

Citește următorul fragment:

Noul film al lui Cristian Mungiu, „Bacalaureat“, ar trebui să aibă menirea să-i trezească, dacă mai este posibil, pe toți cei aflați la vârsta de „40 și ceva“, generația regizorului, foștii așa-numiți „decreței“.

Ideea acestui „prea târziu“ (care era și titlul filmului lui Lucian Pintilie din 1996) revine periodic în discuțiile dintre personajele noului film al lui Cristian Mungiu, „Bacalaureat“, mai ales în cele din interiorul familiei medicului Romeo Aldea (49 de ani, aproximativ vârsta regizorului), personajul central.

„Bacalaureat“ funcționează ca o ireproșabilă radiografie a societății românești actuale, ca și a tuturor problemelor cu care se poate confrunta aici un bărbat trecut de 40 de ani, aflat la mijloc de „crug al vieții“, cum s-ar spune. Este filmul de care România avea nevoie în acest moment istoric, s-ar putea zice.

La începutul anilor '90, cuplul Romeo și Magda Aldea (Adrian Titieni și Lia Bugnar) plecase din țară, dar s-au întors în 1991 pentru „a schimba ceva aici“, așa cum își amintesc acum. În prezent, conștienți de imposibilitatea oricărei schimbări reale, tot ce-și mai doresc este să o scoată din țară pe fiica lor de 18 ani, Eliza (Maria Drăguș), pentru a nu se confrunta în viață cu ceea ce s-au confruntat ei aici. Fata a câștigat deja o bursă la o universitate din Anglia și tot ce mai trebuie să facă este să-și ia bacalaureatul, teoretic o simplă formalitate. Un accident grav suferit în preziua primului examen va face, însă, ca lucrurile să devină, treptat, din ce în ce mai complicate.

Romeo – personaj urmărit pe întreg parcursul filmului și pentru care Adrian Titieni face un adevărat tur de forță – consideră că este de datoria lui să se dea peste cap pentru a se asigura că Eliza va obține nota necesară admiterii la bursa care-i

permite plecarea din țară. Apelează astfel la cercul de „pile, cunoștințe și relații“, cu care s-a confruntat toată viața sa în România de până acum. La fel ca pe vremea lui Caragiale, „lanțul slăbiciunilor“ funcționează impecabil în acest „oraș de munte“ în care se desfășoară acțiunea și în care nimeni nu dă mită, dar toată lumea „servește“ pe toată lumea.

Situația se complică însă și, în aceste 4-5 zile „din viața lui Romeo Aldea“, bărbatul simte că totul se prăbușește în jurul lui și pierde tot ceea ce avea: familia, relația cu soția și cu fiica sa, chiar și cea cu amanta (Magda, interpretată de debutanta Mălina Manovici), integritatea profesională (ca într-o veritabilă „coborâre în infern“). Rădăcinile răului sunt însă mult mai vechi și se află în toată viața de până acum a personajului.

Doinel Tronaru, *Cronică la „Bacalaureat“, filmul de care avea nevoie România*

A. Scrie pe foaia de examen, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul din text al expresiei „de datoria lui”. (6 puncte)
2. Menționează numele părinților Elizei, așa cum sunt acestea utilizate în film. (6 puncte)
3. Precizează motivul pentru care părinții Elizei vor să o scoată din țară pe fiica lor, justificându-ți răspunsul cu o secvență semnificativă din textul dat. (6 puncte)
4. Explică motivul pentru care Romeo apelează la „pile, cunoștințe și relații”. (6 puncte)
5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, o trăsătură a personajului Romeo, așa cum reiese din penultimul paragraf. (6 puncte)

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă un film poate fi sau nu un mod de conștientizare a realității în care trăim, raportându-te atât la informațiile din fragmentul „Cronică la *Bacalaureat*, filmul de care avea nevoie România”, de Doinel Tronaru, cât și la experiența personală sau culturală.

(20 de puncte)

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

- formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente;

(14 puncte)

- utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea, respectarea precizării privind numărul minim de cuvinte.

(6 puncte)

În vederea acordării punctajului, textul trebuie să dezvolte subiectul propus.

Subiectul al II-lea

(10 puncte)

Comentează, în minimum 50 de cuvinte, textul de mai jos, evidențiind relația dintre ideea poetică și mijloacele artistice.

A venit primăvara, speranțele din iarnă s-au dus,
Acum se duc speranțele de primăvară,
Dar o să fie bine la toamnă,
Dar o să fie bine la sfârșit.

Dar o să fie bine după aceea,
Cînd nu vom mai ști nimic,
Dacă nu vom mai ști nimic,
Dar cine știe.

Oricum o să fie bine,
Vine o vreme cînd totul e bine,
Dar eu mă încapățînez să cred
Că încă nu e vremea.

A venit primăvara, speranțele din iarnă s-au dus,
Acum se duc speranțele de primăvară,
Am plecat la munte să mai uit o vreme

Ileana Mălăncioiu, *Cîntec de primăvară*

Notă:

Pentru conținut, vei primi 6 puncte, iar pentru redactare, vei primi 4 puncte (utilizarea limbii literare - 1 punct; logica înlănțuirii ideilor - 1 punct; ortografie - 1 punct; punctuația - 1 punct).

Subiectul al III-lea**(30 de puncte)**

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți relația dintre două personaje dintr-un roman postbelic studiat. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al fiecăruia dintre cele două personaje;
- evidențierea relației dintre cele două personaje, prin două episoade/secvențe comentate;
- analiza a două elemente de structură și compoziție și/sau de limbaj ale romanului postbelic, semnificative pentru relația dintre personaje (de exemplu: acțiune, conflict, modalități de caracterizare, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narrative, instanțe ale comunicării narrative, registre stilistice, limbaj etc.).

Notă:

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conținutul eseului, vei primi **18 puncte** (câte 6 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru redactarea eseului, vei primi **12 puncte** (existența părților componente – introducere, cuprins, încheiere – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseu trebuie să aibă minimum 400 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Testul 3**Subiectul I**

Citește cu atenție următorul fragment:

După *Un bărbat pe nume Ove*, Bunica mi-a zis să-ți spun că îi pare rău și *Scandalul*, am crezut că Backman și-a propus să își distrugă cititorii. Parcă te sature de atât de multă durere și vrei să te îndepărtezi de ura ce începe să mocnească în tine. Se trezește când te aștepti cel mai puțin și o accepți fără să conștientizezi că ai picat în plasa autorului. Toți suntem predispuși la violență și, înainte să mă contrazici,

răspunde-ți la o întrebare: Există o limită pe care nu ai îndrăzni să o depășești pentru a-i proteja sau răzbuna pe cei pe care îi iubești? Nu te grăbi cu răspunsul. Fii sincer. Imaginează-ți cea mai cumplită situație și pune în balanță toate elementele care ar fi putut să te conducă la acea clipă. Nu trebuie să îți explici decizia sau să o respingi. Important e să o ții sub control, atât pentru binele tău, cât și pentru binele celor din jur.

Rasistii și homofobii prind repede glas în operele lui Backman. Bullying-ul nu lipsește, prezent în toate formele sale, iar ura este numitorul comun, sentimentul care îi strânge împreună pe cei mult prea orbi, aroganți, invidioși sau (pur și simplu) răi pentru a înțelege că faptele lor sunt inumane, malefice și crude. Din păcate, victimele nu devin întotdeauna supraviețuitori. Trecerea nu este atât de simplă. Nu depinde doar de vârstă, experiență sau mediul înconjurător. Puterea o capeți pe parcurs, la fel și susținerea, însă toți avem o limită, un punct în care cedăm și vrem izbăvire. Și libertate. Mantia anonimatului este un mit, dar prietenii și familia nu și-au însușit vreodată statutul de legende.

Aici începe magia romanelor lui Backman. Așa se formează comunitățile, grupurile din care ți-ai dori să faci și tu parte, când personajele refuză să mai tacă și se implică, punându-și de cele mai multe ori reputația și viitorul în joc. Trăiesc pentru acele capitole, pentru momentele în care se rupe sigiliul tăcerii, când până și cei pe care îi considerai niște simple străini, prezenți doar în spatele scenei, fac pasul decisiv în față și luptă pentru drepturile altcuiva. Sentimentul e minunat și duios de euforic. Îți aduce un zâmbet timid pe chip și îți oferă un licăr neprețuit de speranță: schimbarea este posibilă, nu doar un mit literar.

Uneori, am impresia că fiecare operă de Backman este un citat. Îmi notez atât de multe și revin cu atât de mult drag la unele pasaje, încât le-am învățat pe de rost. Sunt lecții de viață ambalate într-un limbaj simplu și accesibil, adevăruri și conștientizări rostite momentan doar pe hârtie, pentru că lumea nu este pregătită să fie onestă și să pună lumina reflectoarelor pe cei care creează și intensifică problemele, alegând în schimb ținte sigure, lipsite de posibilitatea unui „scut” de protecție. Și uite așa intervine autorul și răsare o nouă comunitate. Iar tu, cititorule, vei fi prima persoană care va face parte din ea.

Cred că încă nu v-am răspuns la întrebarea din titlu. Secretele lui Backman? Sinceritatea debordantă, manipularea stereotipurilor, vastitatea temelor abordate și evoluția personajelor, mascată uneori de o fragilitate neașteptată. Ah, și înțelegerea suferinței, poate cel mai prețios „ingredient” dintre toate.

Simona Stoica, *Secretele lui Fredrick Backman: cum își vrăjește cititorii?*

A. Scrie pe foaia de examen, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul din text al expresiei „în spatele scenei”. (6 puncte)
2. Menționează care sunt, în opinia autoarei, secretele lui Fredrick Backman. (6 puncte)
3. Precizează sentimentul care îi adună pe cei ale căror fapte sunt inumane, malefice și crude, justificându-ți răspunsul cu o secvență semnificativă din textul dat. (6 puncte)
4. Explică motivul pentru care autoarea are impresia că fiecare operă scrisă de Backman este un citat. (6 puncte)
5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, care este viziunea autoarei cu privire la protejarea sau răzbunarea celor dragi. (6 puncte)

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă autorii pot cultiva prin cărți valori morale/culturale, raportându-te atât la informațiile din fragmentul *Secretele lui Fredrick Backman: cum își vrăjește cititorii?*, de Simona Stoica, cât și la experiența personală sau culturală. (20 de puncte)

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

- formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; (14 puncte)
- utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea, respectarea precizării privind numărul minim de cuvinte. (6 puncte)

În vederea acordării punctajului, textul trebuie să dezvolte subiectul propus.

Subiectul al II-lea

(10 puncte)

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, perspectiva narativă din fragmentul de mai jos:

Până când am intrat în cursul superior de liceu, viața mi s-a scurs liniștită, fără zguduiri, ca o apă molcomă de șes.. Nicio întâmplare deosebită n-a intervenit ca să-i modifice cursul. Aș zice că tot ceea ce am trăit eu, în linii mari, au trăit și ceilalți

colegi ai mei. Așadar, o viață anonimă, ca aceea a regnului vegetal sau animal. Abia mai târziu am început să mă diferențiez de ceilalți, să merg pe propria-mi matcă, în sfârșit, să posed elemente pentru o biografie.

Firea mea avea o mulțime de ciudățenii, pe care uneori le ascundeam cu grijă. Eram ceea ce se cheamă în mod curent, un elev bun. Profesorii mă apreciau, nu numai prin operația rece a notării în catalog, ci arătându-mi încredere, chiar afecțiune. La drept vorbind, acestea le atrăgeam nu atât prin sîrguință la învățătură, cît mai ales prin anumite artificii de conduită pe care mi le sugera inteligența.

Mihai Drumeș, *Invitație la vals*

Notă:

Pentru conținut, vei primi 6 puncte, iar pentru redactare, vei primi 4 puncte (utilizarea limbii literare - 1 punct; logica înlănțuirii ideilor - 1 punct; ortografie - 1 punct; punctuația - 1 punct).

Subiectul al III-lea

(30 de puncte)

Redactează un eseu, de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți particularități ale unui text poetic, aparținând lui George Bacovia sau Tudor Arghezi.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;
- comentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema textului poetic;
- analiza a două elemente de compoziție și/sau de limbaj, semnificative pentru textul poetic (de exemplu: titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motive poetice, figuri semantice, elemente de prozodie etc.).

Notă:

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conținutul eseului, vei primi **18 puncte** (câte 6 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru redactarea eseului, vei primi **12 puncte** (existența părților componente – introducere, cuprins, încheiere – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseu trebuie să aibă minimum 400 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Testul 4

Subiectul I

Citește cu atenție următorul fragment:

Spectaculoasă este abilitatea Evanghelistului Luca de a plasa nemijlocit înaintea scenei „Marta-Maria”, Parabola bunului samaritean (Luca 10:30-37): Întrebat cine se poate numi aproapele, Iisus îi răspunde:

Un om care cobora de la Ierusalim la Ierihon a căzut în mâinile tâlharilor. Ei l-au dezbrăcat, l-au bătut zdravăn și apoi au plecat, lăsându-l pe jumătate mort. Din întâmplare, pe acel drum cobora un preot. Dar când l-a văzut, preotul a trecut înainte, ocolindu-l. Tot așa și un levit, când a ajuns în locul acela și l-a văzut, a trecut înainte ocolindu-l. Însă un samaritean, care călătorea și el pe acolo, când a ajuns în dreptul lui și l-a văzut, i s-a făcut milă de el. S-a apropiat, i-a bandajat rănilor și a turnat peste ele untdelemn și vin. Apoi l-a pus pe propriul lui animal de povară, l-a dus la un han și a continuat să-l îngrijească. În ziua următoare, a scos doi denari, i-a dat hangiului și i-a zis: „Ai grijă de el, iar când mă voi întoarce, îți voi plăti eu orice vei mai cheltui în plus!” Care dintre aceștia trei ți se pare că a fost semenul celui căzut în mâinile tâlharilor? El l-a răspuns: „Cel ce și-a făcut milă de el”. Isus i-a zis: „Du-te și fă și tu asemenea.”

În această parabolă, „contemplativii” ies rău. Preotul și levitul nu acordă atenție celui tâlhărit, în schimb un trecător oarecare (și în plus aparținând unei etnii marginale) trece la treabă. Fapta e salvatoare, în vreme ce pasul abstras al arhierilor e cvasicriminal.

Ce concluzie putem trage? Niciuna care să poate fi închisă într-o rețetă. Adevărul e mereu același, [...]. Adevărul e consubstanțial cu bogăția lumii și cu libertatea persoanei. Nimic nu e luat ca fiind de la sine înțeles. Nicio concesie nu e îngăduită „gata-făcutului”, simțului comun. Suntem mereu invitați la reacție vie împotriva somnolenței comode și a conformismului ipocrit. Suntem invitați la o neîncetată *imitatio Christi**, dar nu la cumințenie stearpă.

Andrei Pleșu, *Parabolele lui Iisus: adevărul ca poveste*

**imitatio Christi* – imitația/urmarea lui Cristos

A. Scrie pe foaia de examen, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul din text al cuvântului „contemplativii”. (6 puncte)
2. Menționează care este statutul celor doi oameni care l-au ocolit pe omul bătut. (6 puncte)

3. Precizează care sunt cele două atitudini în fața cărora trebuie să reacționăm, justificându-ți răspunsul cu o secvență semnificativă din textul dat.
(6 puncte)
4. Explică motivul pentru care „contemplativii” ies rău în parabola spusă de Iisus. (6 puncte)
5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, atitudinea samariteanului față de omul bătut, așa cum reiese din textul dat. (6 puncte)

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă faptele bune reflectă sau nu caracterul omului, raportându-te atât la informațiile din fragmentul *Parabolele lui Iisus: adevărul ca poveste*, de Andrei Pleșu, cât și la experiența personală sau culturală. (20 de puncte)

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

- formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; (14 puncte)
- utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea, respectarea precizării privind numărul minim de cuvinte. (6 puncte)

În vederea acordării punctajului, textul trebuie să dezvolte subiectul propus.

Subiectul al II-lea

(10 puncte)

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, rolul notațiilor autorului în fragmentul de mai jos:

GÎNGU: Ești sănătoasă? ...Îmi pare foarte bine...Vezi, mata dragă...sănătatea-i ca o iapă albă: cum trece dealul, nuse mai vede.

GAHIȚA (în parte): Auzi vorbe de provincie!

GÎNGU: Să te păzești, dragă cucoană Gahiță, ântu că, la vârsta noastră, catariole sînt foarte șugubețe.

GAHIȚA (mânioasă): Cine ți-au spus dumitale că am cataroi?...

GÎNGU: Precum zici foarte bine: ele deodată nitam-nisam, te trîntesc alivanta plăcinta-ngroapă...mai ales la vârsta noastră.

DAMIAN (în parte, rîzînd): Alta-i zice, alta-i răspunde...are haz...

GAHIȚA (apropiindu-se de Gîngu și strigându-i tare la ureche): N-auzi, surdule? Ține-ți vorbele în gură și nu te obrăznicii mai mult...

Notă:

Pentru conținut, vei primi 6 puncte, iar pentru redactare, vei primi 4 puncte (utilizarea limbii literare - 1 punct; logica înlănțuirii ideilor - 1 punct; ortografie - 1 punct; punctuația - 1 punct).

Subiectul al III-lea

(30 puncte)

Redactează un eseu, de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți particularități ale unui text poetic studiat, aparținând lui Mihai Eminescu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o perioadă, într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;
- comentarea a două imagini/idei poetice relevante pentru tema textului poetic;
- analiza a două elemente de compoziție și/sau de limbaj, semnificative pentru textul poetic (de exemplu: titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motive poetice, figuri semantice, elemente de prozodie etc.).

Notă:

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conținutul eseului, vei primi **18 puncte** (câte 6 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru redactarea eseului, vei primi **12 puncte** (existența părților componente - introducere, cuprins, încheiere - 1 punct; logica înlănțuirii ideilor - 1 punct; abilități de analiză și de argumentare - 3 puncte; utilizarea limbii literare - 2 puncte; ortografia - 2 puncte; punctuația - 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea - 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseu trebuie să aibă minimum 400 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Testul 5

Subiectul I

Citește cu atenție următorul fragment:

Începuturile mele stau sub semnul unei fabuloase absențe a cuvântului. Urmele acelei tăceri inițiale le caut însă în zadar în amintire. Despre neobișnuita înființare a graiului meu aveam să primesc o înșirare de știri numai târziu, de la Mama și de la frații mei mai răsăriți. Aflai atunci că în cei dintâi ani ai copilăriei mele cuvântul meu nu era - cuvânt. Cuvântul meu nu semăna cu nimic. Nici măcar cu o stângace dibuire pe la marginile sunetului, cu atât mai puțin cu o prefigurare a unei rostiri articulate. Adevărat e, pe de altă parte, că muțenia mea plutea oarecum în echivoc și nu îndeplinea chiar în toate privințele condițiile unei reale muțenii, căci lumina cu care ochii mei răspundeau la întrebări și îndemnuri era poate mai vie și mai înțelegătoare decât la alți copii, iar urechea mea, ispitită de cei din preajmă, se dovedea totdeauna fără scăderi.

Când eram pus la încercare, cedam pe planul mișcării și al faptei. Gestul meu contura întocmai semnificația poruncii. O dorință rostită de cineva își găsea răsunetul în actul cel mai prompt. Totuși, împlineam aproape patru ani - și încă nu pronunțasem niciun cuvânt. Nici barem cuvintele de temelie ale vieții : „Mamă” și „Tată”. [...]

Într-o zi, Mama, cuprinsă de neliniște și îngrijorare, dar purtată și de nădejdea unei dezlegări, găsi de cuviință să mă ducă la oraș să mă arate unui doctor. Nu mai era nimic de ascuns. Medicul, un vechi prieten al familiei, mi-a pus mâna pe creștet, mi-a pipăit maxilarele, și pe urmă m-a cercetat ca pe o pasăre, căreia, printr-o ușoară tăiere sub limbă, i-ai putea dăruia grai omenesc. „Copilul e întreg”, fu încheierea liniștitoare a doctorului. Sosiți acasă, Mama mai făcu o ultimă încercare să mă ademenească în sfera sunetului. Hotărâse să mă ia cu binișorul, ca pe un copil mare, și-mi vorbi. Se căznea să mă înduplece, să-mi stârnească mândria. „Dragul mamei, tu ești copil mare de acu! Va trebui să vorbești... Asta nu se poate... Așa nu mai merge... Ne faci de rușine... Azi-măine, copiii din sat au să spună că ești mut...”

M-am uitat la Mama cu aceiași ochi, mereu limpezi, vii, înțelegători. O ascultam, dar nici după această caznă cuvântul meu nu voi să se aleagă numaidecât. A doua zi, după cine știe ce noapte de zbucium, pe care am uitat-o acolo în viața fără de grai, m-am dus lângă ea. Și prinsei a vorbi vorbe legate. Țineam mâna, rușinat, peste ochi, și vorbeam. De sub strașina degetelor și a palmei, cu care mă apăram încă de lumea cuvântului, graiul ieșea din gura mea, întreg, lămurit, picurat ca argintul strecurat. Cuvintele le rosteam așa cum le culesesem din sat, dialectale, netezite sau roase de-un uz obștesc, dar fără de trunchierile sau stâlcirile, pe care oricine le-ar fi așteptat de la un copil încă nemuncit de niciun exercițiu al uneltelor comunicative. Numai teribila, buclucașa consoană „r” avea să-mi dea de lucru, să mă înfrunte încă

un an întreg, să mă trădeze ca pe un copil „întârziat”. Îmi amintesc cu satisfacție de clipa, când stând cu toții împrejurul mesei, eu m-am silit să spun ceva, iar Tata m-a întrerupt cu o exclamație de bucurie: „Bravo!”. Izbutisem să imit întâia oară un „r” purificat de orice aproximații.

Lucian Blaga, *Hronicul și cântecul vârstelor*

A. Scrie pe foaia de examen, în enunțuri, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerințe cu privire la textul dat.

1. Indică sensul din text al cuvântului „întreg”. (6 puncte)
2. Menționează care este vârsta până la care Lucian Blaga nu a vorbit. (6 puncte)
3. Precizează care este un motiv pe care îl invocă mama atunci când vrea să-l convingă pe copil să vorbească, justificându-ți răspunsul cu o secvență semnificativă din textul dat. (6 puncte)
4. Explică reacția tatălui în momentul în care aude că băiatul a reușit să pronunțe consoana r. (6 puncte)
5. Prezintă, în 30-50 de cuvinte, atitudinea mamei față de băiatul ei caracterizat de o aparentă muțenie, așa cum reiese din textul dat. (6 puncte)

B. Redactează un text de minimum 150 de cuvinte, în care să argumentezi dacă lipsa comunicării prin cuvinte reflectă automat o problemă de sănătate, raportându-te atât la informațiile din fragmentul *Hronicul și cântecul vârstelor*, de Lucian Blaga, cât și la experiența personală sau culturală. (20 de puncte)

În redactarea textului, vei avea în vedere următoarele repere:

- formularea unei opinii față de problematica pusă în discuție, enunțarea și dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate opiniei și formularea unei concluzii pertinente; (14 puncte)
- utilizarea corectă a conectorilor în argumentare, respectarea normelor limbii literare (norme de exprimare, de ortografie și de punctuație), așezarea în pagină, lizibilitatea, respectarea precizării privind numărul minim de cuvinte. (6 puncte)

În vederea acordării punctajului, textul trebuie să dezvolte subiectul propus.

Subiectul al II-lea

(10 puncte)

Prezintă, în minimum 50 de cuvinte, două modalități de caracterizare a personajului dintr-un text dramatic, identificate în fragmentul dat.

(La ridicarea cortinei, aparatul radio e în funcțiune. Se transmite slujba de la biserica Domnița Bălașa. Instalată comod lângă aparat, Chiriachița, foarte cucernică ascultă slujba și dă, bineînțeles, în cărți. Intră Dacia, într-o toaletă asemănătoare, ca lux și lipsă de gust, cu a mamei)

DACIA (aruncă o privire spre pendulă): Vai de mine... Zece, și n-am făcut nimic până acuma... Prost obicei și asta, să faci baie în fiecare dimineață... Îți trece timpul fără să bagi de seamă.

CHIRIACHIȚA: Ssssst... Nu vorbi în timpul slujbei. A ieșit popa cu sfintele daruri... nu vezi? (Gest către aparatul de radio).

DACIA: Parcă de popii dumitale îmi arde mie acuma?... (Urcă la balcon)

CHIRIACHIȚA: Nu e vorba d-ăștia... (Arată cărțile). Eu vorbesc de cei de la Domnița Bălașa...

DACIA: Zău, mamă, de ce nu te duci la biserică, în oraș, dacă vrei să asculți slujba... când îmi crapă inima de treabă?

CHIRIACHIȚA: Ce nevoie am să stau în fum de lumânări, în miros de tămâie... să mă-nghesui cu toate mitocăncile, când pot foarte bine să ascult slujba de aici...

DACIA: Făcând pasențe...

CHIRIACHIȚA (plină de mister): Dacă ai știi tu ce dau!

DACIA (dintr-o dată interesată): De ce dai?

CHIRIACHIȚA: Dau să vedem dacă se alege Spirache deputat...

DACIA (se așază lângă masă): Prea te grăbești și dumneata. Deocamdată nici nu e pus pe listă... Acuma, la zece, la clubul partidului, se întrunește comitetul care fixează candidaturile... Cred ca Nercea o să izbutească să-l puie și pe Spirache al patrulea pe listă...

CHIRIACHIȚA: Așa l-am pomenit... tot la coadă... Oprește slujba, dragă, că e păcat să stăm de vorbă în biserică (Dacia oprește aparatul)...

Tudor Mușatescu, *Titanic vals*

**pasență – mod de a da în cărți și de a ghici viitorul sau trecutul cuiva*

Subiectul al III-lea

(30 de puncte)

Redactează un eseu de minimum 400 de cuvinte, în care să prezinți particularitățile unui roman scris de Liviu Rebreanu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea romanului studiat într-un curent cultural/literar sau într-o orientare tematică;
- comentarea a două scene/secvențe relevante pentru tema romanului studiat;
- analiza a două componente de structură și/sau de limbaj, semnificative pentru romanul studiat (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, instanțe ale comunicării narative, perspectivă, registre stilistice, limbaj etc.).

Notă:

Ordinea integrării reperelor în cuprinsul eseului este la alegere.

Pentru conținutul eseului, vei primi **18 puncte** (câte 6 puncte pentru fiecare cerință/reper).

Pentru redactarea eseului, vei primi **12 puncte** (existența părților componente – introducere, cuprins, încheiere – 1 punct; logica înlănțuirii ideilor – 1 punct; abilități de analiză și de argumentare – 3 puncte; utilizarea limbii literare – 2 puncte; ortografia – 2 puncte; punctuația – 2 puncte; așezarea în pagină, lizibilitatea – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 400 de cuvinte și să dezvolte subiectul propus.

Mulțumiri

Sfântul Apostol Pavel ne îndeamnă la recunoștință de multe ori: „Mulțumiți lui Dumnezeu pentru toate lucrurile” (1 Tesaloniceni 5:18). Doresc să îmi exprim deplina mulțumire față de Dumnezeu Creatorul, care mi-a dat puterea de a duce la bun sfârșit acest proiect materializat în cartea de față.

Mulțumesc familiei mele și îndeosebi soțului meu, Octav, pentru tot sprijinul și pentru încurajarea constantă oferite în lungul drum al făuririi „cuvintelor potrivite”. Sunt recunoscătoare surorii mele, Eliza Bucureșteanu, lector al acestei cărți, precum și cumnatei mele, Ema Moraru, care a petrecut ore nenumărate ca întreg conținutul ideatic să fie îmbrăcat în haină estetică!

Vreau să adresez un mare mulțumesc elevilor mei, atât liceenilor, cât și adulților dornici să dea bacalaureatul chiar și la o vârstă la care unii sunt deja bunici! Voi ați reprezentat sursa mea de inspirație, mi-ați oferit provocarea de a preda eficient, m-ați impulsionat să găsesc metode creative și scheme logice de învățare! Așadar, cred în puterea muncii în echipă și cred că se pot obține rezultate frumoase la orice vârstă dacă învățarea devine un *modus vivendi*!

Mulțumesc tuturor celor care țin în mână această carte! Fie ca parcurgerea atentă a acesteia să aducă momente de studiu conștient, real, valoros, iar învățarea pentru bacalaureat să devină dacă nu „floare la ureche”, măcar „dureros de dulce”! Carte diem!

Parteneri

Îți recomand să cauți pe Facebook sau Instagram următoarele proiecte superbe:

- **Biblioteca Aslan , Iași, pentru întreaga familie:**



- **coronițe handmade unicate:**



- **creații originale și atractive pentru evenimentele tale:**



- **torturi delicioase, prăjituri și cozonaci:**



**CUPRINDE COMENTARIILE COMPLETE ALE
OPERELOR LITERARE PENTRU BACALAUREAT:**



PLUMB
de George Bacovia



TESTAMENT
de Tudor Arghezi



**EU NU STRIVESC COROLA
DE MINUNI A LUMII**
de Lucian Blaga



JOC SECUND
de Ion Barbu



ÎN GRĂDINA GHETSEMANI
de Vasile Voiculescu



FLOARE ALBASTRĂ
de Mihai Eminescu



LEOAICĂ TÂNĂRĂ, IUBIREA
de Nichita Stănescu



POVESTEA LUI HARAP-ALB
de Ion Creangă



ALEXANDRU LĂPUȘNEANUL
de Costache Negruzzi



MOARA CU NOROC
de Ioan Slavici



ION
de Liviu Rebreanu



BALTAGUL
de Mihail Sadoveanu



ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÂIA NOAPTE DE RĂZBOI
de Camil Petrescu



ENIGMA OTILIEI
de George Călinescu



MOROMETII
de Marin Preda



O SCRISOARE PIERDUTĂ
de Ion Luca Caragiale



IONA
de Marin Sorescu

Delia Ambrosie este profesoară de limba și literatura română, cu o experiență de 13 ani în domeniu. Ea a absolvit Facultatea de Litere și Facultatea de Drept din cadrul Universității „Al. I. Cuza”, Iași, punând bazele unei educații solide și variate.

Delia își desfășoară activitatea didactică cu pasiune și se remarcă prin abordarea sa inovatoare în predarea limbii române. Cu un interes profund pentru literatură, lectură și călătorii, Delia Ambrosie adoră să descopere lumi noi prin intermediul cărților și al călătoriilor.

A fost colaboratoare la Radio Armonia, contribuind la emisiunea „Vorbește corect românește”, unde și-a împărtășit cunoștințele și pasiunea pentru limba română. În prezent, colaborează cu Edukiwi School și activează ca editor în cadrul proiectului creștin pentru copii - „David și Goliat.”